書の歴史
—中國篇—

はしがき

◇本書は文字のはじまりから、清朝の末年まで、中国において、書がいかなる変遷をたどってきたかを、ざっと通覧しようと試みたものである。従来の書道史は、あまり大づかみに過ぎるきらいがあり、また名品の解説には多くの頁をさくが、書体や書法の推移については、あまり詳しい説明がなかったので、その点にすこしく力を注いだ。著名な作品の詳しい解説は、他書に容易に求めることができるであろう。

◇図版は縮小してあるが、できるだけ原本によるようにつとめたので、かなり鮮明に表わしえたと思う。配列はなるべく年代順により、同一作家のものはまとめるようにした。既にこれだけの作例を排列した上は、書法・書風の変遷はほぼ見通しうるはずである。図版の下に先賢の是とするところを按配して、簡単な説明を加えた。私の意見はなるべく控え目にしようとしたが、一般に甚しく誤った考えが行われているような場合は、すこしく私見を述べたところもある。

◇各々の図版は原則として解説と同じ頁に、同じ順序で置くようにしたので、一々名称をつけなかった。まぎらわしいものだけ、解説の中に注記する。

◇書道史上の一番の問題点である、王羲之の本態及び楷書書法の成立期については、従来伝説をうのみにしたり、伝摹の刻帖を無批判にうけいれたりしている向が多いので、もっと言葉を費したかったが、この小冊のよく悉すところではないので、二十数年前の旧著ながら、現在なお定説として動かぬものとなっている、西川寧博士の「六朝の書道」に拠って結論だけを述べた。

◇本文は原則として現代かなづかい・新字体によったが、見出しの人名・作品名は、なるべく正字体によ

るようにつとめた。（なお陝西省の陝字は、活字では旁が人に従わず、入に従うが、楷書で書くときは、あのやかましい清代の金石家たちでさえ、多く区別していないし、現在は既に活字の母型も求め難くなっているので、人に従う陝字を用いた。）

◇人名は姓名のみをあげ、宋元以後に限り、字、号で呼ばれることの多い人は、索引にその字・号を附記した。二つ並べて書いてあるのは、だいたいはじめのが字、次が号である。紀年は必要に応じて西紀（平数字）をそえ、生卒年は能うかぎり調べて、初出の姓名の下に（平数字）で入れた。

◇索引には五代以前は人名・作品名をともに収めたが、宋以後は人名のみをとった。

◇かねて構想を抱いていたことであるが、二玄社のすすめに応じて、急にまとめあげたため、意を悉さなかった点もある。しかし今までなかった新しい試みとして、出版社側も非常な熱意を示し、編集部の諸君が、執筆中、旬余にわたって、文字どうり夜を徹して手伝ってくれた。菲才の筆者にして短期間にこれだけの仕事をなしとげることができたのは全くこれら諸君の協力のおかげである。ここに謝意を表しておきたい。なお、いろいろ欠点もあろうが、大方の指正によって完璧を期したいと思う。お気づきの点は御示教をお願いしたい。

35年8月20日校了の日・二玄社編集室にて　著者

書の歴史—中国編—

文字のはじまり

中国の文字がどのように発生したか、その精確な年代は知ることができないが、確実な遺物によって、今から三千数百年前には既に現在と同じシステムの文字が完成していたことがわかる。しかし、それまでには長い経過を必要としたのか、或いは突如としてこうした形成がなされたのかは、どちらとも立証する資料はない。私の推測では、かなり急速に出来上ったのではなかろうかと思う。

漢字は大ざっぱにいって「象形文字」と呼ばれる。そして後世の学者は多く、先ず物の形に似せて書いたものが文字の最初の母胎となったように考えがちのようだ。果してそうだろうか。私はむしろ、数詞のようなものがはじめに書き記されたのではないかと思う。文字を必要とした頃には、相当経済関係が複雑になっていたはずである。例えば羊百三十六頭、牛五十頭と記憶又は伝達しようとするとき、苦心の存するところは物の種類ではなくて数である。数字を正確に書くことが必要で、その上でその物の特徴のどこかをとらえた形を書き添えることができれば申し分ない。はじめはそんなことだったろうと思う。だが、一たびこうした記号化に気がつけば、急転直下、たちまち言語伝達のシステムにまで到達する。私はそんな想像をしてみた。こう考えれば、今まで まるで根拠のないように考えられてきた、或る一人の超人の手になるという文字創製の伝説も、何かしら基づくところがあったと見てよかろう。

最初の文字がどんな道具で書かれたかはわからない。しかし、土器の絵つけなどに早くから毛筆が使われていたことから、最初から筆で書かれていたと考えていいかもしれない。そうすると、文字発生の日は、直ちに書の誕生日ということができる。

漢民族は常に「美」を愛した。今生れたばかりの文字にも、直ちに美しくすべき努力が加えられた。そして事実美しく育った。一人歩きができるころには、もうその美の故に人に愛され貴重されるものになっていた。亀の甲や獣の骨に刻りつけられた卜問の文字、銅器の銘文に鋳込まれた文字。いずれも美しくないものはない。そしてその子、その孫、篆書・隷書・草書・行書・楷書。みなとりどりの美の故に、人々に愛しはぐくまれてきた。私はここに、上下四千年、そして東洋の全土に行きわたったこの「美」の本拠を尋ねようと思う。

中国人はまた「法」を尊ぶ。中国人は、ただそこにあるもの、あるがままのもの、を高く評価しはしない。傑出した天才によって彫琢の加えられたものに無上の価値を認める。そしてそれを再生産しようと努力する。ここに法が生れる。法は大切に伝承される。しかし法は一定不変のものではない。時に変更が加えられ、時にはまた新しい法がとって代る。書もその例外ではなかった。

この四千年間、書の「法」はどのような推移をしたか、私はそれをも辿ってみようと思う。ただ本書では今日通行の書体・書風を中心として考えてみたいと思うので、篆書時代である秦以前は、ほんの窺き見程度に止め、古代については改めて研究を発表したい。





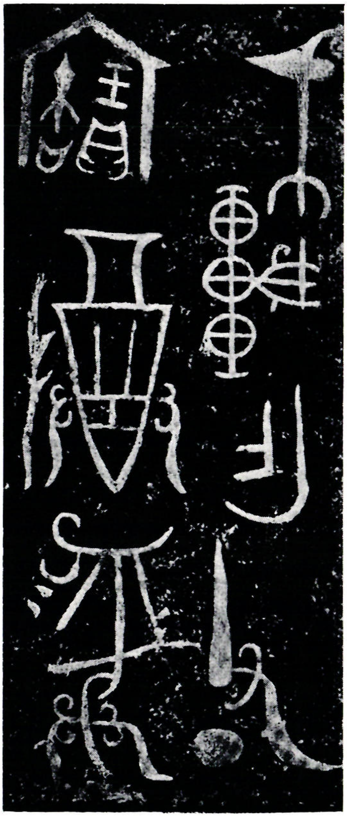


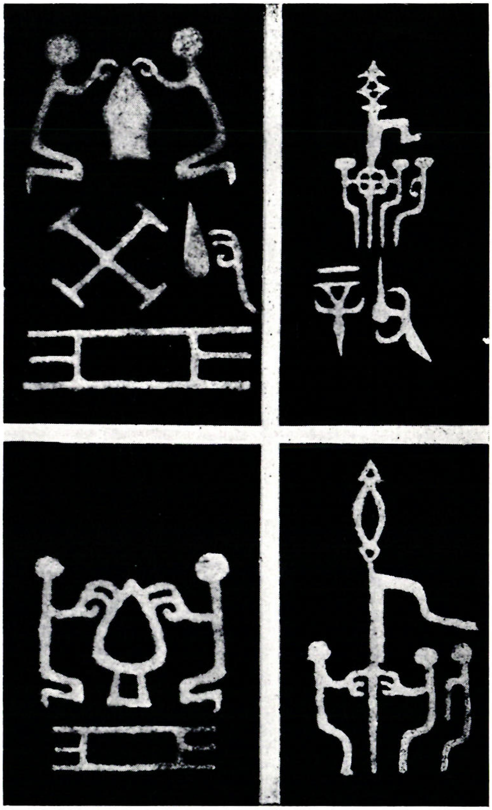
甲骨文字と墨書陶片

（前一三八四―一一二三）河南・安陽出土

　文字は生れるとすぐ、あまりにも偉大な力を発揮した。このような、空間と時間とを超越する存在は、前代までの人の考えてもみなかったことである。そこに神性を意識される素因がある。文字は実用もだが、神ごとに向けられることが多かったろう。事実、今われわれの見る当時の遺物は、そうしたものばかりである。今われわれの見ることのできる最古の資料、亀の甲や獣の骨に刻りつけられた文字は、帝国の大事であるところの戦争や狩猟や稲作や、さまざまな事柄を神に問うた記録である。その儀式を司る世襲の官吏によって慎重に下書きされた上、後世まで消えぬように刀で刻られる。この一群の資料は紀元前一三八四―一一二三、即ち殷帝国最後の王、紂（ちゅう）の滅亡を溯る二七〇余年間のものである。彼等にはあくまでシンメトリーを尊ぶ意識があった。左半と右半とを鏡に写したように対に書いたものがある。上図亀甲の全形はその一例である。破片の文字も美しい均衡を見せている。

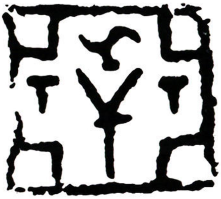
　左下は同じ遺蹟から発見された、同時代と推定される陶器の破片で、既に今日の毛筆に近い性能の筆があったことが証明される。





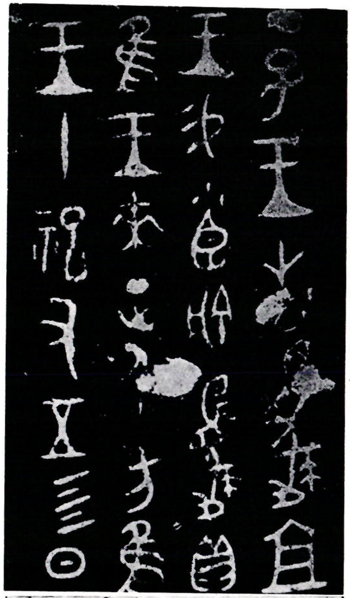
殷周銅器の図象文字

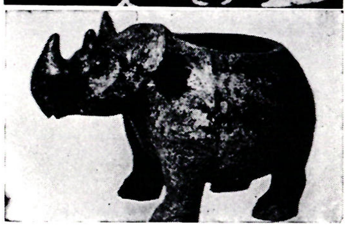
既に完全に記号化された文字が行われていたこの時代に、絵のような模様のような、それでいて文字として読みたいような形のものが銅器に描かれている。これは「図象文字」と呼んで一般の文字と区別されているが、部族の世襲の職能やトーテム動物などを標示しているのではないかと考えられている。古くはただちにこれが文字の原始状態を伝えるものと見られていたが、むしろ隷書や楷書の通行時代に「印」に篆書を用いるように、一段階前の書体を理想化したものではないかと私は考える。しかしその性格は既に文字と同じく記号化されていて、一定の条件を備えさえすれば、筆画の繁簡に多少の相違があっても同じ意味を表現することができる。中にはこのような形のものを文章の中に使い、他の文字まで図象化してしまったものがある。これも原形の残存でなく、理想化のなせるわざと考えたい。この頃は必ずしも一画が一筆では書かれない。太い画は二度も三度も筆が重ねられ、また輪廓を作って塗りつぶす必要のあるところも生じる。一画は必ず一筆で書くべきだという考えは、ずっと後世に起った。









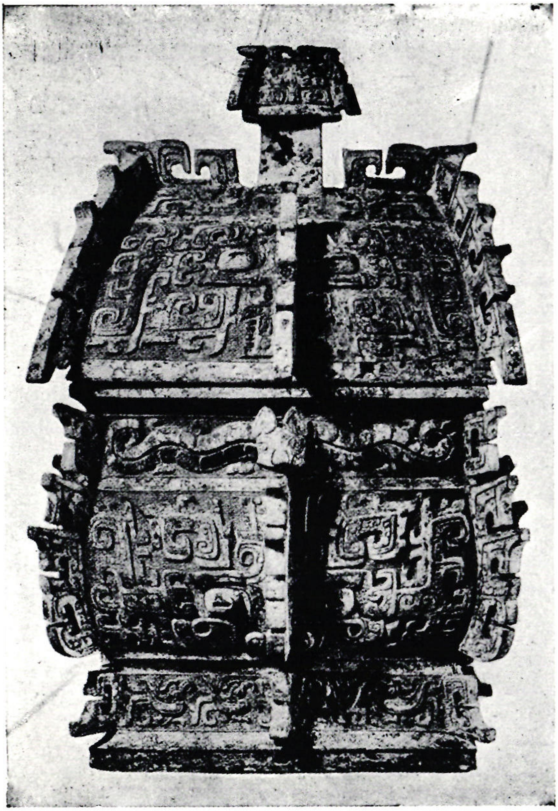


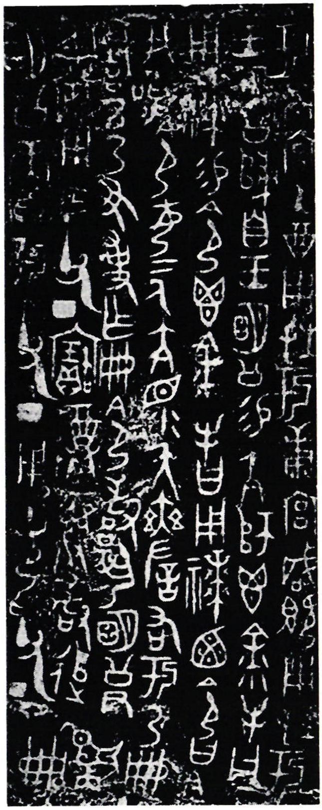
殷代の銅器と銘文

殷代末期の長文の銘を持つ銅器の例を示す。山東省寿張県出土器群の一つ小臣艅犠尊である。(アメリカ、ブランデージ・コレクション蔵) このあたりはまだ文字を様式化して彫ることをしなかったために、かえって後代のものより筆意がよくわかる。すこし後になると、頭もしっぽもないぶっきらぼうの線が多くなり、建築的構成の面白さはあるが、こうした生き生きとした筆の動きは見られないものが多い。歴史家の重視するとは別な意味で、われわれには有難い資料である。

殷代の印

宋代以来、古印を論ずるものは秦・漢から説き起すのを常とした。後にはそれより溯る東周の印も発見されたが、近く河南省安陽県の殷の遺蹟から三個の青銅印が出土して、殷代にも印が存在したことが立証された。文字の様相はすこしく異るが、形質は全く後代のものと同じである。印が存在するということは、簡札(後出)が普及していたことも意味するはずである。そうした資料はまだ発見されないが、そう断言して間違いはあるまい。



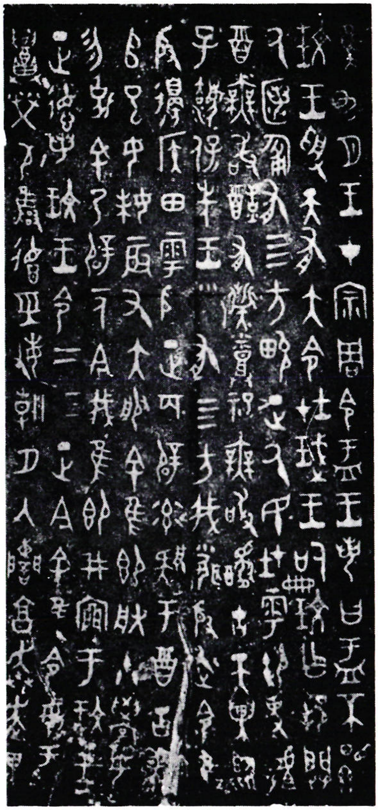


周代の銅器と銘文〈1〉

今われわれの見られる最古の文字の資料である甲骨文にも、既に書体の分化が指摘されているが、この傾向は時を経るにしたがって強まる。

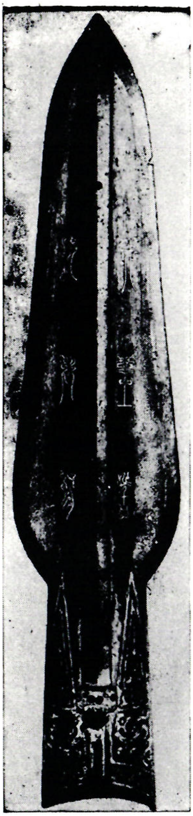
統一国家として殷に代った周の初期は、細かな差異を見せながらも、なお甚だしい変移は起らなかったが、周室の権威が失墜して、政治が地方に分立した諸侯の手に委ねられるとともに、文字にも混乱が生じた。この時期は周室の本拠の所在によって西周（紀元前一一二三—七七〇）・東周（紀元前七七〇—二五六）と二大別し、後者は更に春秋時代（紀元前七七〇—四八一）と戦国時代（紀元前四八〇—二二二）に分けて考えられる。西周時代には前代より伝えられたものを忠実に守りはぐくんでいたが、春秋時代を経て、戦国時代となると、東方の諸国では字体の変化ばかりか、文字の組織にまで変化を生じた。上図は器形・銘文ともに西周初期の代表的作例を示すものである。器は「令彝」と呼ばれ、成王の時の製作と推定されているが、形態、紋様は殷末の風をそのままにうけ、文字の筆画も後期のもののように固定していない。（ワシントン・フリア美術館蔵）





周代の銅器と銘文〈2〉

上図も周初の器であるが、これは康王の時のものと推定される。高さ一メートルに近い大鼎で、文字も多く、史家の重んずるところとなっている。以上両器をはじめ、この時期のものは、殷末の書体と甚しい差異は見られないが、春秋・戦国時代となると、東方諸国ばかりでなく、全般に字形の混乱が起る。同時に各地の風気の相異とでもいおうか、それぞれに特徴のある姿をとるようになって、早くも地方色を現わすが、これは後代までも持ち越され、北方は北方の、南方は南方の色合を固くとって譲るところがない。書ばかりでなく、中国の文物を研究するためには、このことは決してゆるがせにできない問題であって、以下時代を追って書跡の展開のあとをたづねるのには、必ずこの問題にふれねばならぬのだが、大急ぎで殷・周から清末まで辿らなければならないので、その特に顕著にあらわれる南北朝時代を除いては、深くこれに言及することをさしひかえることにした。周末戦国の資料にも多くの問題を含んでいるが、次に楚と秦を、その代表として挙げるに止める。





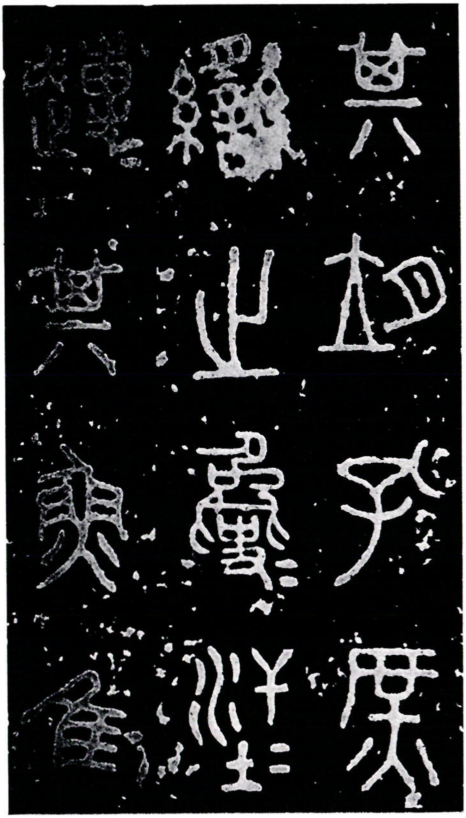
楚の金文と竹簡

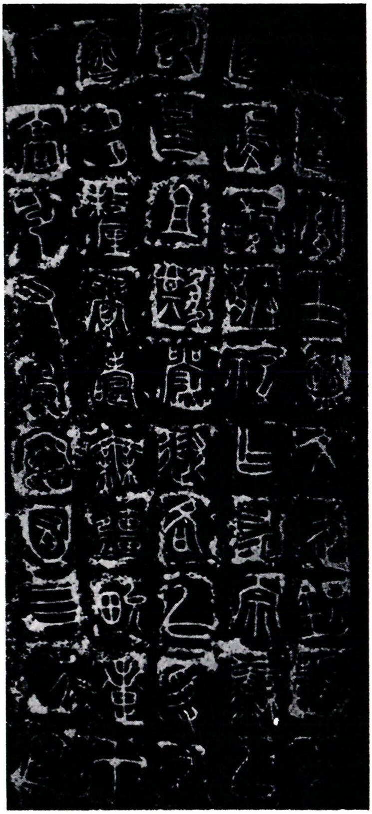
楚は戦国時代、大陸の南方のかなり広い領域を占有していた。これはその末期の姿を示すもので、銅器の銘文（略して「金文」という）の方は幽王（紀元前三七―三八）の頃のものと推定されている。

竹簡の年代はわからないが、書きぶりから見て同じ頃のものと思われる。布にも文字が書かれたが、まだ紙がなく多くは竹や木をそいで文字を書きつけ、長い文書はそれをすだれのように編んでいた。「竹簡」「木簡」と呼ばれるのがそれである。これはその最古の遺物で、しかも極く近年の発見になる。この発見によって、古代の筆写体文字の、しかも肉筆をはじめて多く見ることができたのである。まことに貴重な資料といわねばならない。

戦國時代の装飾文字

文字は正式・荘重な書体と略式通行の書体に分れるとともに、専ら装飾的な意図でデフォルメされたものも生れた。後世「鳥書」などと呼ばれている、兵器に刻られた文字がその一つである。こうした書風は旗などにも書かれたといい、後世の印の文字に接続する。





秦の金文と石刻文字

同じく地方政権ではあるが、周室の故地である西方に根拠を持つ秦は、戦国末になるまで古い伝統をよく守りつづけ、その文字にも他の地方のように恣意な変化は見られない。

秦公𣪘　春秋中期　甘粛・天水出土

西周の文字に比べると著しく引き緊ってはいるが、構造としては甚だしい差異は見られない。この書風は、そのまま秦が天下を統一するまでうけつがれ、そしてずっと後世の、現代のわれわれまでが「篆書」というものを考えるときの中心となっているのである。

石鼓文　戦国初期　唐代に陝西省陳倉で発見　北京・故宮博物院蔵

太鼓のような形の石に文字が刻されているのでこう呼ばれる。字の大きさは四センチ程あり、今見られる最古の大字である。十個で一組をなし、もと土壇の上に据えられていたのであろう。石に文字を刻りつけて建てることは、後世いろいろの目的でなされるが、その起源は疆域を確保するとか、土地神を祀るとかという複雑な事情の入り組んだものであったろう。これはその最古の遺物でもある。



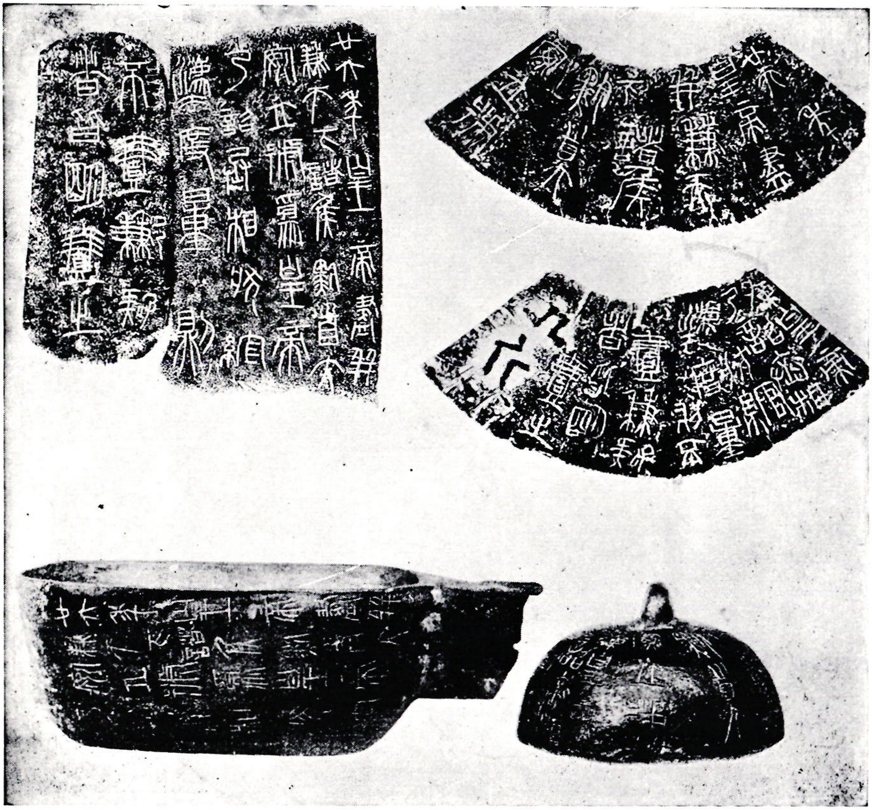


泰山刻石 秦始皇帝二八年（前二一九） 山東・泰安

瑯邪臺刻石 北京・中国歴史博物館

秦王政は天下を統一すると、自から始皇帝と称して、あらゆる制度を改めた。文字も、自国在来の文字を中心として、これに合致しない他の列国の文字を廃し、その通行を阻んだという。この政策にあずかって力を尽した**李斯**（?—前二〇八）は、始皇のために多くの刻石に筆をふるい、書家伝の第一頁を占める。原石はほとんど失われたが、奇しくも残石や古い拓本が僅かに伝えられて、書法を意識の表面にあきらかに上せた最初の書として書道史の第一頁も彼の作品で飾られる。

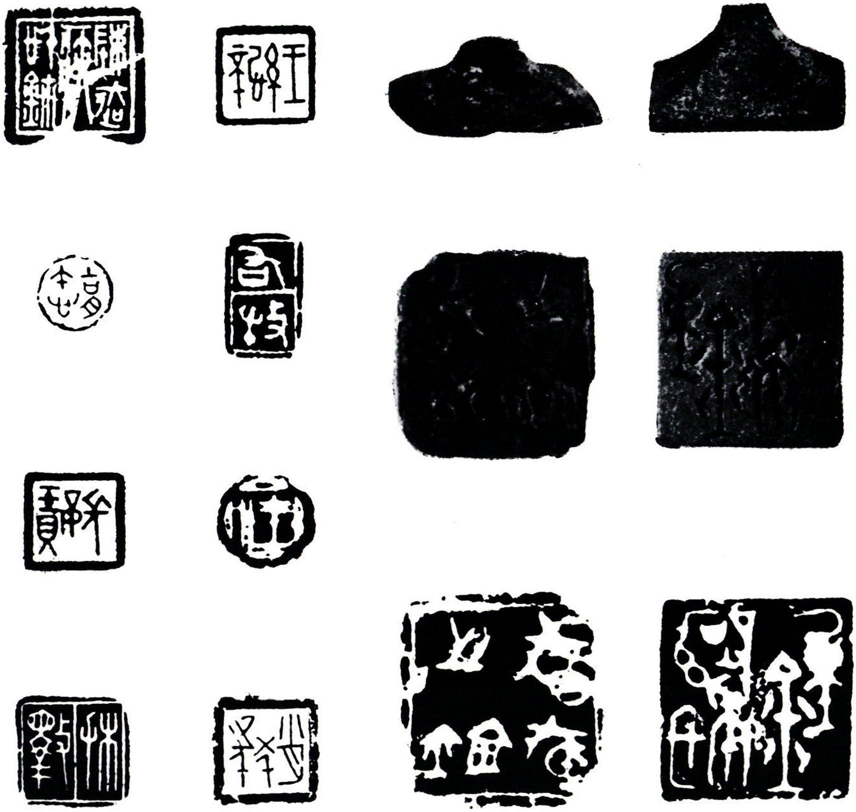
文字を書いて人に読ませるだけでなく、その書きぶりまで誇らかに示そうなどということは、もとはなかったろう。石鼓文がその前蹤をなすものかもしれぬが、明らかにそうした意識が見られ、書者の名まで伝わっているのはこれを最古とする。泰山の冷い表情をした点画は、一筆で書かれたのではあるまい。帝王の冷厳な権威を示すべく、理想的な形にこしらえあげられ、そうした意向にそって刻られたのであろう。瑯邪の方が幾分柔か味があるが、刻り手のせいも大いにあるようだ。



秦の権量銘　秦始皇帝二六年（前二二一）以後

あらゆるものをその権力のもとに統一しようとした始皇帝は、度量衡も官製の原器を作りこれによって民間に頒布した。そしてその傍にその旨の詔書を刻りつけさせた。大量に作られたので、最初は李斯か誰かの手本によったろうが、だんだん疎略になって筆画をはしょり、しまいには後代の隷書のようになってしまったものもある。青銅製もあり鉄製もあるが、殊に前者は永く地中にあっても甚だしく原形を損ずることなく、近世になって方々から発見された。これらを多く並べて見ると書風の推移するあとがうかがえて面白い。

次の漢代になると、篆書という書体は一歩後退して、隷書が社会の表面に現れる。伝承によるとその隷書は秦代に**程邈**（生卒年不詳）という下級官吏が獄中で案出したというが、その伝説に合せようと、これらの銘文中の或るものをそれに当て、「秦隷」と呼んでいる人もある。しかしおそらく、そういう要素がないわけではないが、これはどこまでもたがねで刻された文字で、筆の跡そのままではないから、隷書の起源はまた別に求めなければなるまい。



先秦時代の印

秦代から周に溯る、かなり永い期間を大ざっぱに先秦と呼ぶ。殷の印は発見されているが、西周時代の作例は一つも知ることができない。近世、あちこちから夥しい古印が発見されたが、おそらくみな戦国時代以降のものと考えられている。「印」というのは漢代以後の言葉で、もっと古くは印には「鉨・坏」などの字が使われていた。そこで先秦の印は「古鉨」と呼んで漢以後の印と区別される。

戦国時代以来、印は今でいう辞令と勲章とを兼ねたようなものとして用いられた。これらの印は、今は朽ち果てて見ることはできないが、勲章の大綬のような美しい飾り帯につけられ、身に帯びていたのである。史記にある、蘇秦が六国の印綬を帯びたなどというのは、いかに誇らかに派手だったことであろう。今われわれの考える「ハンコ」などという軽々しいものではなかったのだ。

先秦の印を、後代と区別する特徴はいくつもあるが、書法の方から云えば、その縦画が強く、横画よりも縦画に意識の重量がかかっている点である。これは篆書時代と隷書時代の書法の基本的な差異と考えられる。

書体の分化・発展

われわれは普通書体を篆・隷・楷・行・草の五つに分け、書体の分化・発達もその順で行われたように考えがちだが、実はこの篆書というのはいくつかの書体の総名で、隷以下の四体はそれに対立する一グループと見た方が当っている。文字誕生の最初の姿――それは今われわれが見ることができないが――から、秦代の通行文字に至るまでには、幾多の変遷があったが、それと漢代以後の通行体とは、根本的に異る性格を持つ。書道史で中心問題として扱う筆勢についてはもとよりだが、文字の構造そのものが違う。秦・漢の交を境として、文字の上に、大げさに言えば革命が起ったのである。今まで文字の構造を規制して来た造字の原理は隅の方に押しやられ、文字はただ何となく、それらしく読め、通行すればよいといったような混乱状態におちいった。その間に手間のかかる丸味をもつ形は、筆をはしょって角ばった形となり、その美観ということは全く忘れ去られたかのようであった。しかし民族性のしからしむるところであろうか、この革命の子もやがて美しく育つ。「隷書」と呼ばれる書体がこれである。この新しい書体は、用具や素材の変転にともないまたその用途に従って、今までの篆書のうちの荘重な用途にあたるもの、日常通用の体にあたるもの、その中間のいろいろな段階に適応するものと、分化し発展する。これが美しく整った姿を見せる漢碑であり、今日の草書の原始形態（初期の木簡に見る）や、楷書の原始形態に当る行書（これも木簡にある）である。（楷書の形成過程については項を改めて述べる）

通行書体として隷書や草書が定型としてでき上ったが、その初期にはなおこれを永世に伝える石刻や、神に供するなど、改った用途に使用することははばかられた。これが漢・三国に篆書の残存する主な理由であろうと思う。やがて隷書も彫琢が加えられて美しく完成すると、ここにはじめて正式書体としての公認をうける。今日見ることのできる後漢の諸碑がこれである。この体は篆書に代って荘重な用途にあてられたが、歴史の流れは止まることを許されず、この筆法の発達の頂点は、直ちに頽廃の急坂と変り、苦心完成された隷書の構成法、用筆法は忘却の彼方へ追いやられ、再び「書法」の空白時代がやってくる。三国から晋へかけての時代がそれである。

篆書もそうであったが、隷書の形はまず「分間布白」の原理によって整えられる。縦横の筆画は原則として均等に（より正しくは均等に見えるように）配置される。これは後代のものに比べて、一層厳密である。そして後漢にはこれを波勢でひきしめる。（この波勢の著しい隷書を「八分」として区別する人もあるが、今は混乱をさけてこの言葉を用いない）隷書の波勢の由来について、私はまだ適解を得ぬが、筆の性能の変化と、執筆使筆法、殊に筆を構える角度に関係なしには考えられない。私は木簡を書くときはわが国で昔短冊を書くような構えであったため（それには証拠がある）、こうした筆勢をとるようになったのではないかと考えている。机のようなものの上に、平らに紙を置いて書くようになると、また筆勢に変化が生じた。**魏・晋**以後がそれである。







群臣上壽刻石 文帝後元六年（前一五八）河北・永年

今見ることのできる漢代の石刻文字として最も古いもので、書体は秦の権量銘の或るものとほとんど同じであり、筆勢にもなお全く秦篆のようなところがある。

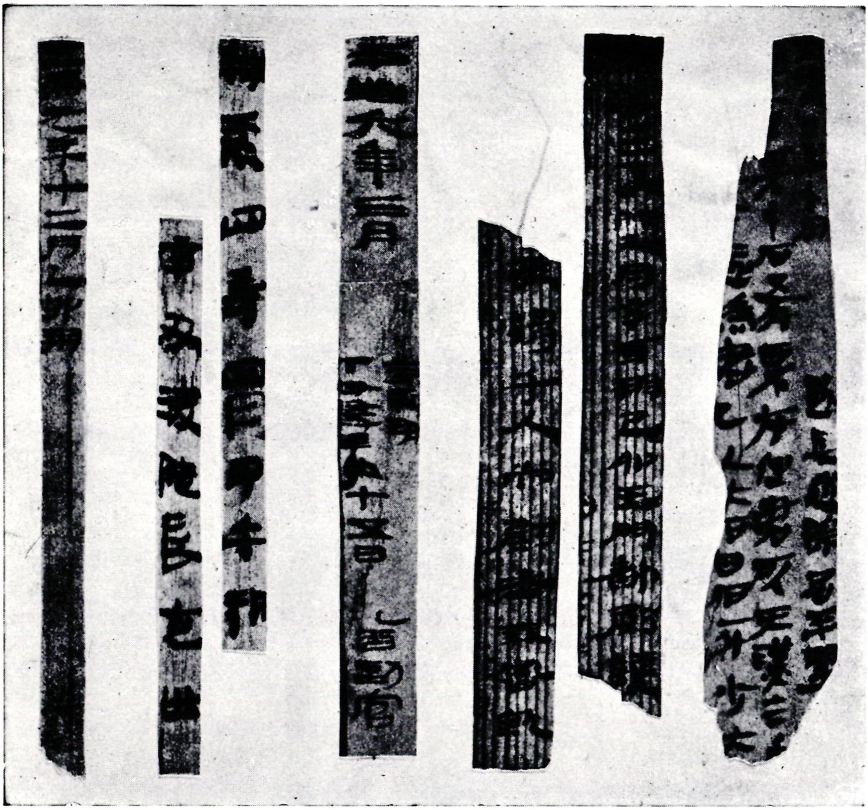
魯霊光殿址刻石 景帝中元元年（前一四九）山東・曲阜

前者と同じく篆書で、「月」字など既に正しい篆体でなくなっているが、字形を細く構えて脚を長く引いたのは、秦代の篆書を典型として意識しているのであろう。この両石は、当時までは、すこし改まった場合は篆書が用いられていた証拠と見てよかろう。

（この石は一九四二年新発見の資料である）

魯孝王刻石 五鳳二年（前五六） 山東・曲阜

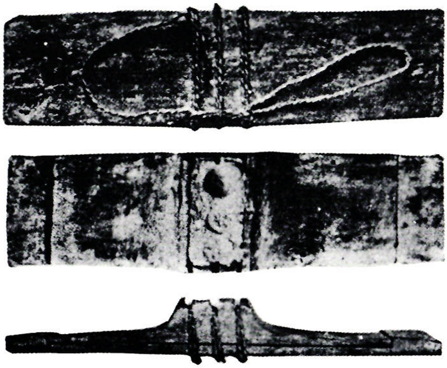
前者から九〇余年後にあたり、その間に、同じような目的でありながら、既に隷書を用いるようになった。第一・二行末の二字の縦画を長く引いているのは、ただ筆の勢いにまかせたとか、調和をとるためとかでなく、当時なお、荘重体とでもいうべき改まった書き方には、篆書と同じく、縦画に主たるウエイトがかかっていたためと私は考える。

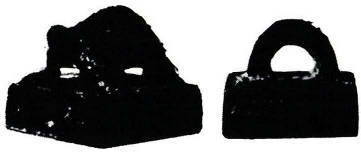


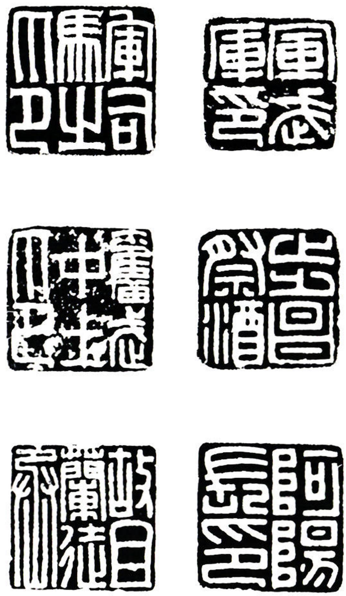
前漢の紀年のある木簡　敦煌出土

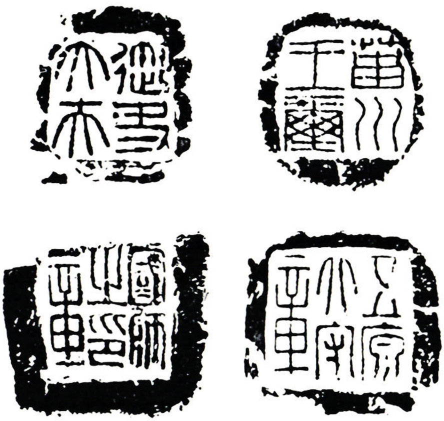
従来前漢の文字資料は僅かしか伝わらず、肉筆を見るなど思いもよらなかったが、今世紀の初頭、甘粛省の西端、敦煌の周辺から大量の木簡が発見された。

これらの木簡中に、前漢の紀年のあるものがあり、書体の変遷を考える上に、重要な資料を提供する。そのうちで最も古い天漢三年（前九八）の一簡は、縦画を軽く、そして横画にウエイトをおいてその起筆を逆に突込む手法を見せ、未だ波磔は見ないが、既に篆書から隷書への転換が完全に行われていたことを示す。太始三年（前九四）の簡は、既に美しい波勢を見せる。この書風はずっと後の後漢末期の碑まで、本質的な変化をしない。即ち様式的にここで完成しているのである。前掲の魯孝王刻石などは、意識的に古い書風で書いているので、本始六年（前六八）簡はそれと年代も近いが、書きぶりも全く同じである。六・官などの頭の点、「年」字の構えなど、そっくりである。これも少し改まった文書なのであろう。







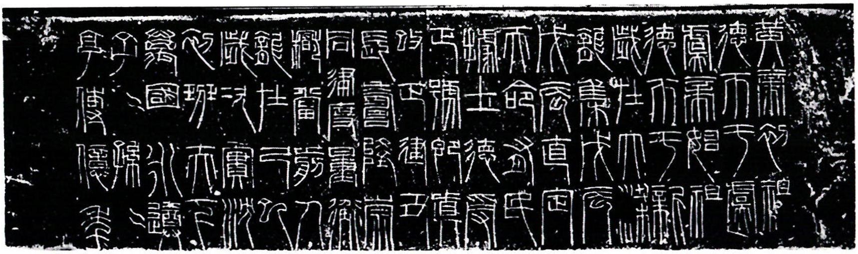


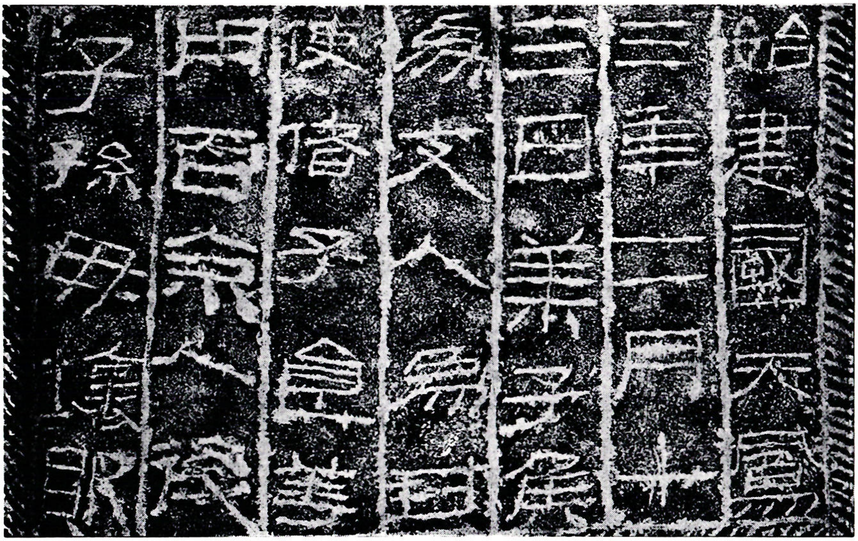
前漢と新の印と封泥

漢代もだんだん下ってくると、既に篆書は日常通行の書体ではなくなったばかりか、従来篆体を用いていた特殊な記念物なども隷書で書かれるようになる。しかし、印だけはずっと後代まで篆書が用いられ、これが今に及んでいる。それは本来、印というものは、天子の信任を表徴するものとして授与され、これを身に佩びてその権威を示したものであるから、最も荘重な篆体によるのである。個人の名を刻した「私印」も自分を表徴する重要な意識がその底にある。単なる「ハンコ」ではなかったのである。

印も隷書通行時代のものは、縦画と横画にかかるウエイトが等しくなり、前代と区別される。（第一列―前漢印、第二列―新印）。

当時は印を使用する場合、紐で束ねて作った木片の文書に、泥で封をし、その上に印で押して型をつけるのである。こうした封印を施した文書や、その泥片が近代になって数多く発見された。これを封泥と呼んでいる。上図は封泥を施したニヤ語文書。下図は封泥。西洋で今でも使われている封臘とその起源は同じであろう。





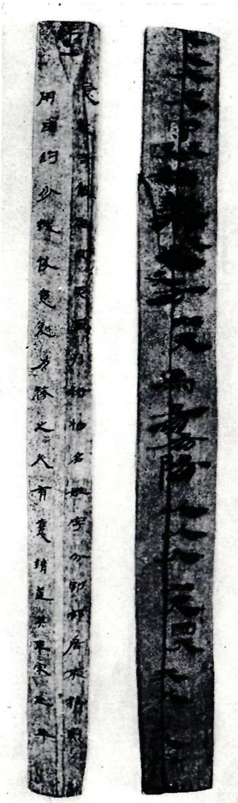
嘉量銘（かりょうのめい）　新・始建国元年（九）

漢室を奪って皇帝を称した王莽は、すべてに復古的な制度をとったが、天下に頒布したこの国定の枡の銘にも、秦代そっくりの篆書で文字を書かせた。しかし時代の風気は争えないもので、同じように脚を長く引っぱっても、秦代のような自然さがない。だがこれをずっと後の三体石経の篆文と比べてみると、まだ篆法の水脈が涸渇していなかったことを感じさせる。注目すべき資料である。（上図）

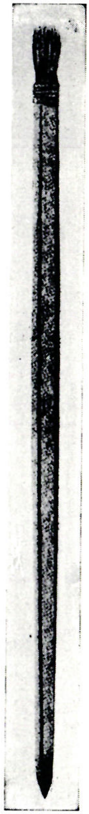
萊子侯刻石（らいしこうのこくせき）　天鳳三年（一六）　山東・鄒県

金石趣味の盛んな嘉慶間（一八一七）に発見され、初期の隷書資料の乏しい頃だったので、大いにもてはやされた一方、偽物説を唱える人もあった。今では木簡などと睨み合せて、当時の代表的な作例の一つとして動かぬものとされている。しかし同じような構えでも、速写体の木簡と、ていねいにゆっくりものされた石刻との差異は、ここにもあることを見のがしてはならない。文字の刻り方は、後漢後期の碑のように精巧ではないが、それが却って風味を添えている点も大いにある。下書きはもっと鋭いものであったろう。（下図）









居延筆と新―後漢初期の木簡

伝説によると、秦の蒙恬将軍（？―前二一〇）が筆を発明したというが、現在では殷代に既に毛筆があったことが実証され、戦国時代の筆も発見されている。しかしこうした伝説が生れる素因がなにかあったのではないかと考えていくと、私は彼の時代、或いはこれより少し下った頃に、毛筆に飛躍的な改良がなされたのではないかと思う。これが一般化するに従って、書風の変化をもたらしたのではあるまいか。漢代の筆の実物が、一九三一年に蒙古から発見された。漢代の居延の地であったところから、「居延筆」と呼ばれている（右端）。この筆は穂の径六・五ミリ、長さ一四ミリというから、穂の形は現在われわれの使っている小筆とほとんど同じである。こうした用具が案出か改良されたことが、新以後の木簡に見るような、鋭い細い点画に交えて、たっぷりした波磔を書くことを可能にし、また、次頁に示したような、草体の速写をも可能にしたものと考えられる。

天鳳元年牘（一四）　これは木簡を綴って巻いた端につけられた標識の札であろう。このような形式の板は牘と呼ばれている。標題であ



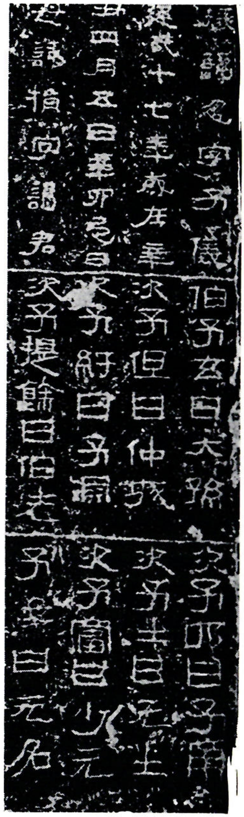
るから気どって書いてある。下図は裏面。

天鳳年間簡（九―一九）手習いの書きほごである。波礫に苦心しているさまがうかがえる。

急就篇觚　角形の棒を対角線なりに割ったもので、觚と呼ばれている。急就篇とは後の千字文のようなもので、字書と読本を兼ねたようなもの。これはその教科書と習字手本を兼ねたものである。木簡は辺地の吏僚の手になるものがほとんどであるが、これなど或いは中央の教師の手になるものかもしれない。立派な書である。

前頁左端以下は**章草**の簡の例。章草とは、一口にいってしまえば隷書体の早書きであるが、頻繁に使われる字は徐々に単純化され、草体として凝結していく道程がわかる。可・為・当・得などの字は、早くから後世の草書の形が既にできあがっていた。後の草書の形や筆順に、隷書――時としては篆書――の早書きから由来するものとしか考えられないものが多くあることは周知の事実である。

章草の筆勢は、後の草書のように下へ続くことなく、隷書の波勢と同じく、主たる画、または終筆を右に跳ね出す。この跳ね出しをはしょって、下へ流すようになったところから、後の草書に近づいていく。





三老諱字忌日記　建武二八年(五二)頃　浙江・餘姚出土

中国では古くから帝王や父祖の本名を筆や口にすることを厳しく禁忌した。これはそうした過ちをおかさないためと、それらの父祖の忌日を知って祀を行う用に建てられた刻石で、石質のせいか刻は鈍いが、下書きは字形も整い、筆も行き届いたものであったろう。

大吉昆弟買山地記　建初元年(七六)浙江・会稽(摩崖)

一字の大きさは三〇センチばかりもあり、漢隷中最大の字である。当時こんな大きな字の書ける筆はなかったろうから、籠字でこしらえたのであろう。こうしたものは、拓本で見ただけでその字を評するのは危険である。その地に行って仰ぎ見たら、もっと立派に見えるのではあるまいか。後出の篆額の文字なども、一筆で書いたものではなく、ほとんどこしらえ字であるが、これはその前駈をなすものか。これに似たものに、地節二年(六八)の楊量買山記というものがあるが、疑問視するむきもあるので収めなかった。

これは実際に墓域を買ったのであろうが、土地神との売買の契約を記した信仰的な遺物が後に多く出てくる。



開通褒斜道刻石　永平九年(六六)　陝西・褒城(摩崖)

これは山のきり立った岩肌に字を刻りつけたもので、こうしたものを「摩崖」という。字が大きい割に細身で、岩壁が充分なされていなかったのか、あるいは風蝕のためか、岩肌が荒いので、一見文字か割れ目かわからないようなところがある。従来はこれを素朴とか奇抜とかと見る人が多かったようであるが、実はかなり気負った、見せる意識の勝った書きぶりで、字つぶのそろわないのも、画数の多い字が遠くから見悪くならないための用意である。波勢を見せないのも、新興書風を避けて、古来のゆかしい書体に従おうとしたためであろう。



父親あての木簡　敦煌出土

これは手紙の文例、あるいは手本かもしれないが、いかにもつつしんだ、古風な書きぶりで、衣字などは篆体に従っている。字つぶのそろわない点や、墨つぎのぐあいから見ると、いとけない子供の字かもしれぬ。字のまとめかたも幼稚である。しかし書く態度は開通褒斜道刻石と共通するものがあり、時代も近いのではあるまいか。





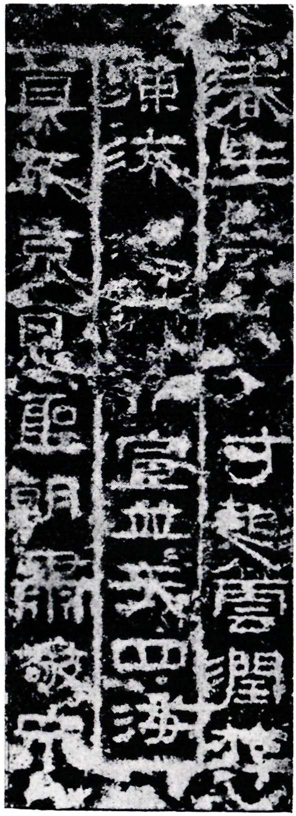
陽三老石堂記 延平元年（一〇六） 山東・曲阜出土

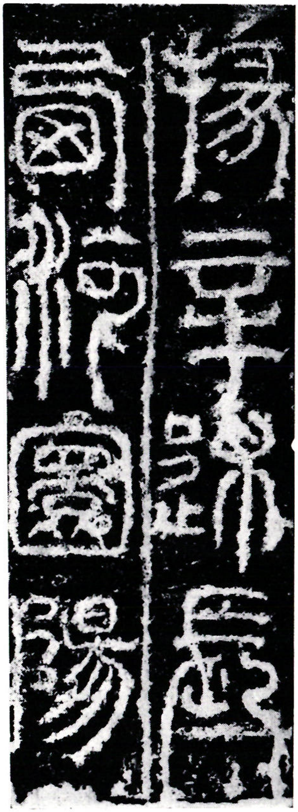
漢の刻石中、小字の作例として珍らしいものである。清末の発見で、収蔵家として有名な端方が持っていた。木簡の中のあるものと全く同じような筆が見られ、肉筆と石刻と、どういうふうに異ってくるかを考える上にも注目すべき資料である。両側からヤゲンに刻らずに、一刀ですましたところもある。

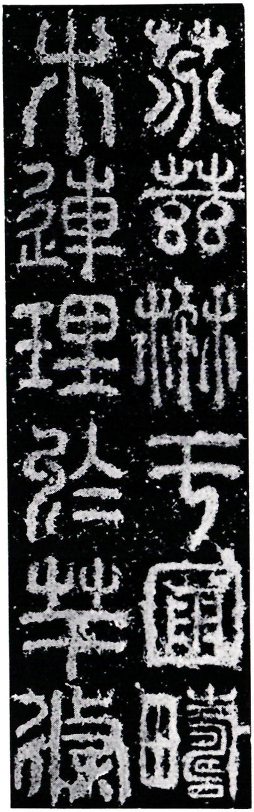
祀三公山碑 元初四年（一一七） 河北・元氏

漢代の篆体を交えた文字を、従来はよく篆から隷への過渡期的なものと考えられていたが、しばしばいうとおり、それは全く当っていない。

この碑も神を請じて祀った記念の碑であるところから、篆体に従ったものである。しかし、正しい篆書の知識は、時代の経過とともにだんだん失われていった。この碑にも、当時の通行体を篆書めかして書いた字が多く、後世になるに従って、この傾向はますます強くなる。しかしこの碑文は、書としてなかなか面白いもので、清の鄧完白（後出）なども好んで習ったといい、彼の篆刻にもその影響を見ることができる。







嵩山太室石闕銘 元初五年（一一八） 河南・登封

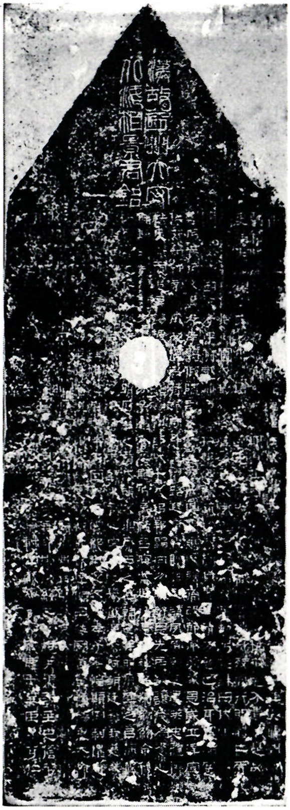
「石闕」とは祠や墓にいたる道の両側に立てられる石柱で、この石闕は現存最古のものである。太室は五岳の一つたる嵩山の東峰、次の少室は西峰である。他の二闕は篆書であるが、これは格調正しい隷書である。ただこの字は波磔が一筆でなく、輪郭を書いてこしらえたように見える。これについて、刻りが浅いため、風蝕で摩滅してそうなったのだろうなどといわれてきたが、他にはっきりと双鉤に刻した例が発見されたから、この頃には大きな筆が普及していなくて、他の画は一筆で書けても、それのできない波法のようなところは、一般に二筆で形をこしらえて塗りつぶしていたのかもしれない。

嵩山少室石闕銘 延光二年（一二三）頃 河南・登封

これはかなり本格の篆書になっている。こういう風な円味をもった筆のつかい方は、漢人にはかなり骨の折れたことであろう。

嵩山開母廟石闕銘 延光二年（一二三） 河南・登封

前者より書もいくらか劣るようで、篆体の誤りも多いが、ともに重要な資料である。







裴岑紀功碑 永和二年（一三七） 新疆・バルクル

拙い字であるが、辺境にあるから、筆者はその地の官吏でもあろうか、つとめて端整に書こうとしている気持が見られる。字は細身だが、これでも筆いっぱいなのであろう。

北海相景君碑 漢安二年（一四三） 山東・済寧

これは形制といい、字の書きぶりから刻り方まで、すっかり条件の整った「碑」の作例として、今見る限り、最も古い重要な資料である。他の多くの碑と比べて、非常に印象の異るものがあるのは、縦画にかなりの力がかかっているからである。しかも横画は典型的な波勢をとる。「篆筆を交えている」などと評している人があるのは、そうした点を指したものである。

碑の首部の三角になった形式を「圭首」といい、碑身の上部に穿たれた穴を「穿」という。台石は「趺」と呼ばれるが、この碑のような四角なものを「方趺」といい、その上角は大きくめんをとって、水垂れ状になっている。この形制の由来には、いまだに不明な点があるが、これを一つの典型として記憶しておく必要がある。他の形式にも追々ふれる。



武梁祠堂画象題名

ぶりょうし どうがぞうのだいめい

建和元年（一四七）　山東・嘉祥

武氏代々の墓の前に建てられた石室で、一時埋没していたが、乾隆五一年（一七八六）黄易が掘り出して再建した。画象は伝説や歴史上の祥瑞や人物などから、当時の風俗に及ぶ多くのものを刻し、銘文と画象の題名もかなりの量に及ぶ。漢代の画の作例として貴重なものであるが、書の方面からは殊に重要なものである。楊守敬は漢代石刻中、小字の傑作として推している。結体も用筆もよく整って、しかも小さいけれどピリリとした強さを持っている。刻る人は画はかなりていねいにやっているが、字の方はすこしく気を抜いたところがあるようだ。篆刻の方でいう「単入刀法」のように、一刀でかたづけたところが多い。ところがそれがかえって功を奏して、筆触を強く見せている。

漢代の石室には、このほか山東省肥城県の孝堂山にある郭巨の石室というものにも画象があるが、文字は見るべきほどのものはない。その他にもいつくか数えられるが、武氏を最大とする。また近年発見の墳墓も注目すべき遺物があるが、書の方面から見て、これだけのものはまだ見られない。





楊孟文石門頌（ようもうぶんせきもんのしょう）　建和二年（一四八）　陝西・褒城（摩崖）

ゆるやかな波勢を見せる、完成された隷書の大きな字の作例として、これは現存最古の傑作である。（字径六センチ余）この頃になって、ようやくこれだけの大字を書ける筆ができたのではあるまいか。縦画を長く引いたところがあるが、これは魯孝王刻石の頃のものとは意味が違い、横に流れる勢いが時に縦に及んだもので、文章のアクセントとも無関係ではないようだ。

乙瑛碑（いつえいのひ）　永興元年（一五三）　山東・曲阜

一番主な横画は起筆を逆に突込み、それを引き起しながらすこし上の方へ持っていき、筆端が整ったところで水平に右へ引き、程よいところで筆を押えながら少し下へ向け、勢いよく右上へ抜き放つ。これが「波勢（はせい）」といわれる。隷書のこの筆勢は、音楽の方でいう「主題」のようなもので、こうした筆勢は、多かれ少なかれ短い画にも見られ、それが字全体の組み方にまで及ぶ。

この碑はそうした筆使いの最も典型的なものであり、しかも傑出したものである。その点画には一筆のゆるぎもない。



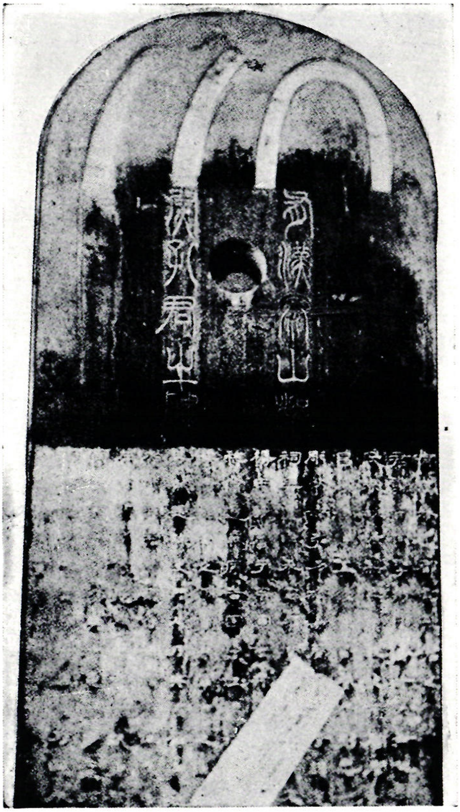


禮器碑　永寿二年（一五六）　山東・曲阜

景君碑は碑の裏面（碑陰という）にも文字が刻してあったが、この碑は両側（碑側という）にも字がある。隷書の型式的な完成はもとよりずっと前に遡るが、この碑は、あらゆる技術的な面を綜合し、しかも、完成された姿で見せる最高の傑作として重んぜられている。刻り方も上手で保存もよく、字数も多いので、隷書を習う手本として最上のものといえよう。漢碑の中には、軽妙なものと重厚なものとがある。漢人の理想の書は重厚なものにあったかと思うが、木簡に見る手本や手習いほごの中にもこうした書風はあり、当時の代表的なスタイルの一つではあったろう。

永壽二年甕　永寿二年（一五六）　河南・洛陽出土　東京・書道博物館蔵

改まった構えで書いた年号のところと、気を抜いてすこし筆をはしょった他のところと、同じ人の字で、そうした変化の見られるものとして、珍らしい貴重な資料である。隷書が最も美しく発達したこの時期の、正式書体と、用を足せばいい日常書体との差異をここに見ることができる。後者は後代の行書と同じ意識であろう。







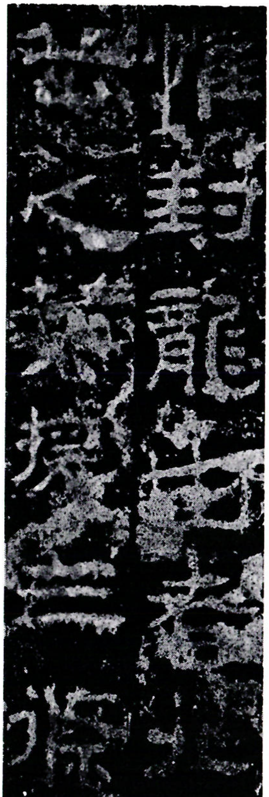
鄭固碑 延熹元年（一五八） 山東・済寧

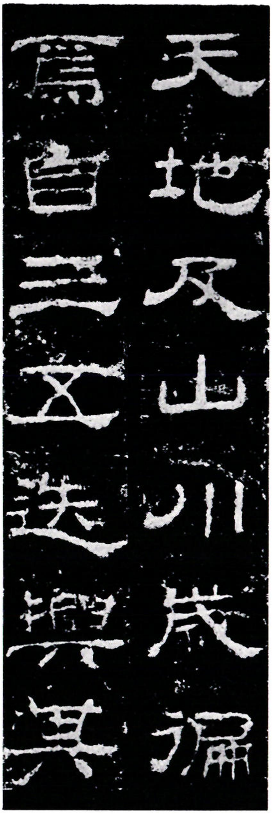
これは当時の理想的な荘重な書体であったろう。漫滅しているのであまりやかましくいわれないが、よく見ると筆意はよくわかり、もっと高く評価されていいものである。

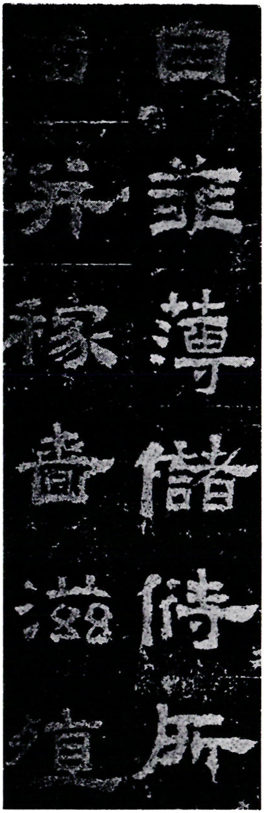
孔宙碑 延熹七年（一六四） 山東・曲阜

隷書の横にのびる筆勢は、字形をも横にひろがらせる。これはその極端に近いものである。そうした勢いに乗りながら、格をはずれることなく、のびのびと書いている。

さきに圭首の碑を出したが、これは頭部の円い「円首」の碑の代表作の一つである。碑首に虹形の溝があるが、これを「暈」といい、漢碑特有のもので、三ないし五本、対角線に沿って走っている。（暈の存在理由については、いろいろ説があるが、簡単に説明がつかないので今はふれない）碑首の題字を「篆額」といい、篆書で書かれるのが普通である。景君碑は穿が碑文中にあったが、これは額にある。碑陰には通常建碑の際、費用を出し合った人の名前を書きつらねる。北海相景君碑が現存最古のそうした例だが礼器碑にもこの碑陰にもそれがある。







封龍山頌（ほうりょうざんのしょう）　延熹七年（一六四）　河北・元氏

漢隷はなだらかに流れる波勢のため、時に女性的な媚態のようなものを感じさせるものがあるが、この碑は漢人の豪放な一面を見せる傑作である。かなり大きな筆で、余裕をもって書いている。

西嶽華山廟碑（せいがくかざんびょうのひ）　延熹八年（一六五）　東京・書道博物館蔵拓本　原石佚

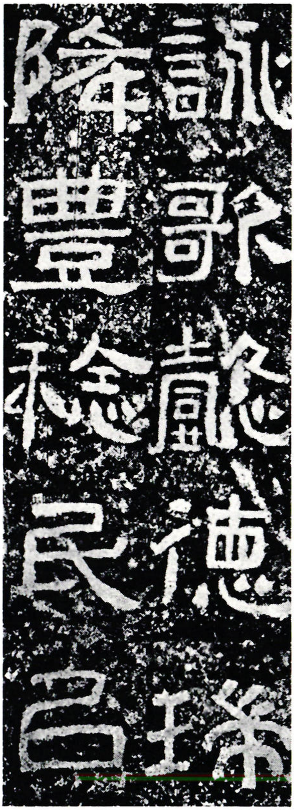
漢隷の典型を画にかいたような書である。まことに堂々とした構えで、技術的にも最高をゆくものであるが、すこし固くるしい嫌いがないでもない。しかし、漢人の理想とした書は、おそらくこうしたものであったろう。

張壽殘碑（ちょうじゅのざんぴ）　建寧元年（一六八）　山東・諸城出土

碑の文字は、必ずしも書かれた通りには刻られていない。時には概念的な筆勢が刻り添えられ、時には手間を省いて筆意を無視した単純化が行われる。この碑にはその両面があらわれている。旁が扁より一段下った字があるが、これが波勢に引きづられた漢隷の結体の特徴で、その反対になると、唐人の隷書のようになり、楷書時代の風気になる。（「残碑」というのは、碑が完全に存しないものをいう）







衡方碑　建寧元年（一六八）　山東・汶上

これは漢碑中では「お人のいい」方である。額が隷書で書かれ、陽文（浮き出し）に刻ってある。この方は大きいだけに、いきばって書いている。

史晨前碑　建寧二年（一六九）　山東・曲阜

概念的な意味で極めて整った書である。もう一歩で味もそっけもないつまらないものになりそうなところまできている。この頃がこの書体の頂点に達した時なのであろう。そうして水が山頂から四方に流れるように、いろいろの書風が分出していく。「前碑」というのは表裏に前後して刻されているためで、裏に刻された方を「後碑」と呼んでいる。

西狭頌　建寧四年（一七一）　甘粛・成県（摩崖）

文末に「仇靖」と書者の署名がある。漢碑はおおむね書者をあきらかにしないが、これは署名のある最も古い例である。その書風には中央都市の典型をすこしくはずれたところがあるが、意志的なたくましい書きぶりは、全漢碑中出色のものである。







郙（ほ）**閣頌**（かくのしょう）　建寧五年（一七二）　陝西・略陽

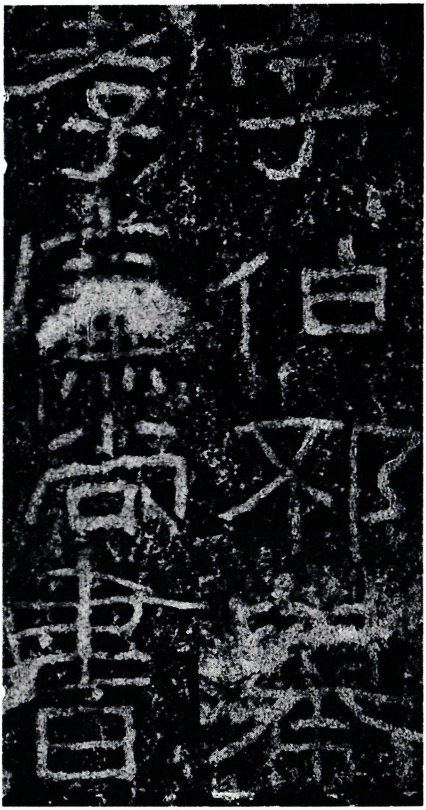
西狭頌を書いた仇靖が文を撰し、仇紼という人が字を書いた。二人は近縁の人であろう。書風も似たようなものであったろうが、石質のせいか、今は模糊として細かい筆致は見難い。

孔（こう）**彪碑**（ひゅうのひ）　建寧四年（一七一）　山東・曲阜

他碑に比べて字つぶが小さいせいもあるが、引き緊った結構と、折々左右に快くのびる波勢は、みごとなものである。理智的でありながら、情趣をも解する美人のような気分をもっている。

武（ぶ）**榮碑**（えいのひ）　建寧間（一六八―一七二）　山東・済寧

オーソドックスの隷書で、剝蝕多く字数も少いが、佳品たるを失わない。極端に横に展がったものがあるとともに、丈の高いものが時々見られるのがこの時期の特徴で、頂点に達した書体が揺動している証拠であろう。この碑は後者に属し、孔彪が前者の例としてあげられる。そして縦長体の方が後の人の好みに合ったものか、魏人の書風はこちらの方に傾いていく。







楊淮表紀　熹平二年（一七三）　陝西・褒城（摩崖）

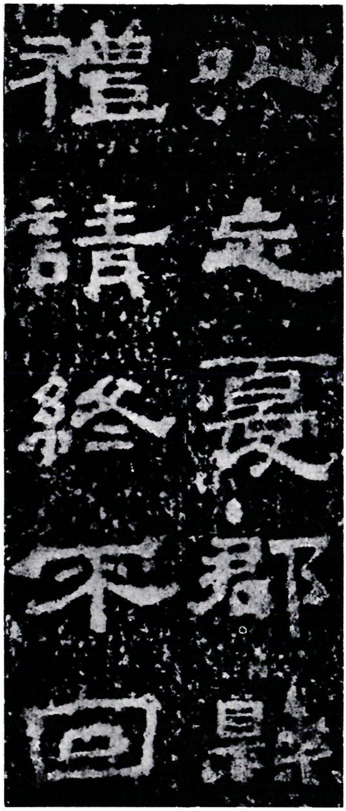
摩崖と碑とでは、どうも書きぶりに差異があるようだ。碑は親しくその前に立って仔細に文を読み書法を観賞するのだが、摩崖は遠くから眺望させるためであろう。遠くから読みやすいように、字のふところを広くとる。開通褒斜道がそうであったが、これもそうである。字つぶを成りゆきにまかせて、揃えないところも同じだ。

魯峻碑　熹平二年（一七三）　山東・済寧

たっぷりした書きぶりだが、少し鈍重になった。これも縦長組で、魏人の学ぶところである。

耿勲碑　熹平三年（一七四）　甘粛・成県

西狭頌と同じ土地にあり、書風も似ている。碑はひどく傷んで、後人の手の入ったところもあるというが、西狭と見比べてみると、かなり似たところがあり、同一人でないまでも、同系の書家の手になったと考えられる。土地による風気とか好みの差異は、広い中国の文物を考える上に重要なことであるが、残念ながら今はふれる余裕がない。



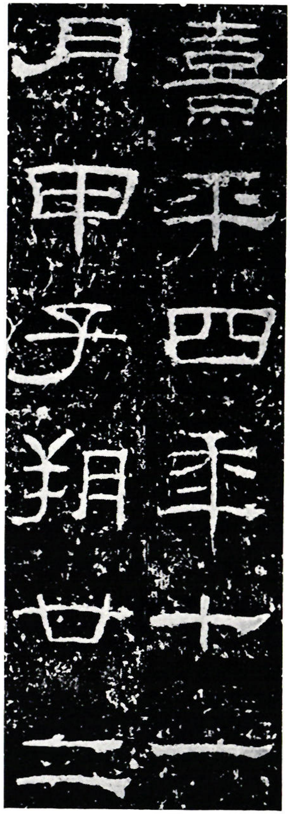


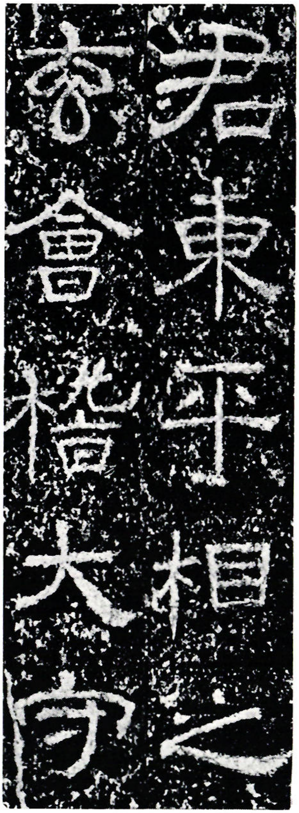
婁壽碑 熹平三年（一七四）神奈川・高島槐安氏蔵拓本

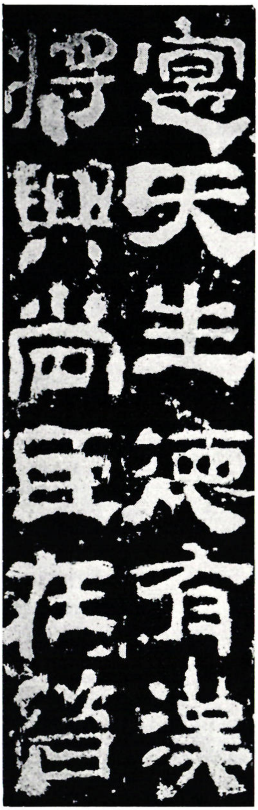
碑は湖北省の光化県に建てられてあったのだが、原石は早く失われ、今は宋拓本が一本伝わるのみである。こういう拓本は「孤本」と呼ばれて殊に尊ばれる。この碑は、おとなしい書きぶりで、鋭いところはないが、正統派の晩期を飾るものといえよう。

熹平石経 熹平四年―光和六年（一七五―一八三）

当時の学問の中心であった儒学の経典に文字の異同が多いので、テキストを校正して石に刻し、大学の門前に建てたのがこれである。記録によると夥しい数に及んだことがわかるが、たび重なる争乱に、みな失われてしまった。ずっと後になってから少しづつ出土し、今までかなりの量が発見保存されている。この中には、有名な蔡邕の書いたものも含まれているはずで、しかもその書きぶりは当時の人の考える、典型的な書風であったに違いない。書の歴史を考える上に、最も重要な資料である。蔡邕の書と伝えられる碑がいくつもあるが信ずべきものはない。この残石こそ、彼の筆そのものでないまでも、最も近い書風であることは間違いない。







韓仁銘　熹平四年（一七五）　河南・滎陽

細身で軽やかな波勢を見せる。姿態の勝った書である。刻りがよいので、肉筆を見るように筆勢のわかるところがある。漢碑もここらあたりになると、すこし熟れすぎた感じのものが出てくる。

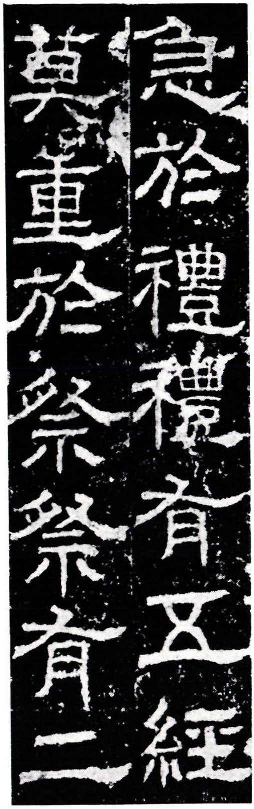
尹宙碑　熹平六年（一七七）　河南・鄢陵

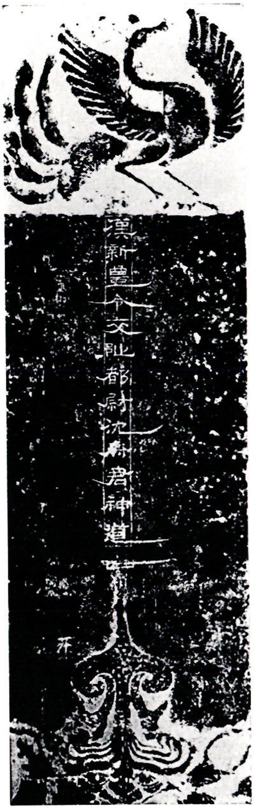
筆のじっくりとよく行届いた書で、重厚な風格を備えている。細字の精妙なのは、それなりの良さがあるが、こうした大字の堂々たるものは、また及び難いものを感じる。晩期の傑作といえよう。書く速度はおそらくあまり速くはあるまい。波勢を適度にためているので、篆筆が混っているなどと評されるが、そういう意識はないと思う。

校官碑　光和四年（一八一）　江蘇・溧陽

風蝕のために字が見え悪くなっているが、これはすこし筆をもてあましているようだ。波勢というのは、行ってまた帰ってくる勢があるべきだが、これは行きっぱなしである。古朴といって愛する人もあるが、むしろ退潮と見るべきであろう。







三公山碑　光和四年(一八一)　河北・元氏

これは既に波勢を失って、点画を積み重ねているだけである。それでも後代の隷書のように、結構の整斉を失ってはいない。

白石神君碑　光和六年(一八三)　河北・元氏

この碑はあまりにも以上に見てきた漢碑と異り、全く漢人の風が感じられないので、複刻ではないかと疑う人もあった。しかしこれは自から漢末の一書風を代表するものであろう。漢隷の美しさは、流動する力の均衡にあったのであるが、それが一変してこうした動きのとれない調和をとるようになると、選手交替して楷書が第一線に出るのである。

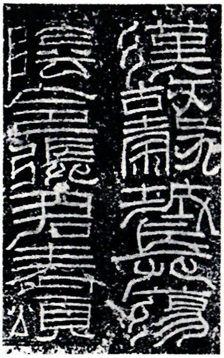
沈君神道闕　無年月　四川・渠県

紀年はないが、後漢の中期以後であろう。「神道」というのは、墓の前の道のことで、そこに立てられた闕をもそう呼ぶことがある。これ程ひどくはないが、勢に乗じて遠くまで跳ね出した書きぶりは木簡にもある。装飾的意匠によるものではあるが、どこまでも波発の延長という考えだから、豊字の一番下の画なども左は長くしていない。

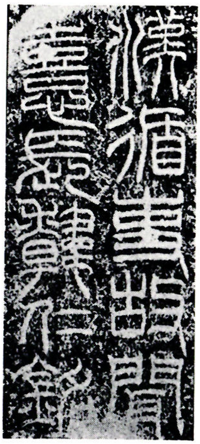


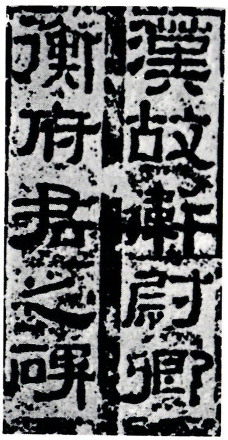












漢碑の篆額

篆書に神性を意識することは既にふれた。当代の大事を記し、または父祖や長官の徳を顕彰して後代まで伝えようという石刻は、隷書時代になってもはじめは篆書で書かれていた。時代は急速に進む。もう篆書は遠いものとなる。書くのに骨が折れる。一般人には読みがたい。こんな時にうまいことを考える人が現れる。碑の頭部だけ祈りを込めた篆書でしたためる。そして地の文は通行体で書く、両方立てて身も立てようというわけである。これが後漢にはじまってずっと後代まで変ることなく踏襲された篆額の由来であろう。

印と篆額は、篆書の伝統を後代まで伝える役目をも担った。景君碑や、残欠しているが尹宙の額のように、全くみごとな篆筆をこなせる人がこの頃までいたのは、そのせいであろう。他のものも秦代には及ばないが、六朝から唐と、ずっと下った時代に比べると、やはり格調が違う。時を経るに従って額を隷書でものしたのも間々現われ、こうした意識が追々下積みになっていくことがわる。

上段右より　景君碑・白石神君碑・孔宙碑・張遷碑。
下段―尹宙碑・韓仁銘・衡方碑。



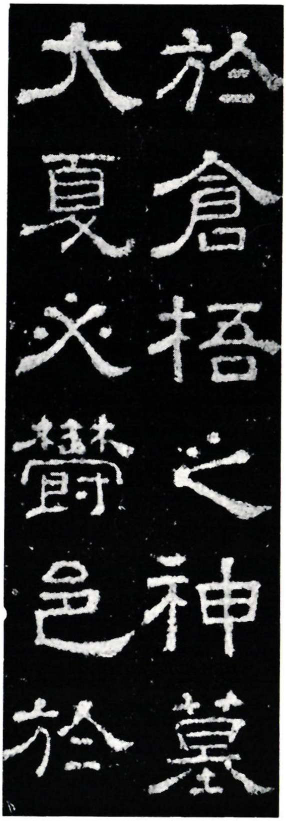


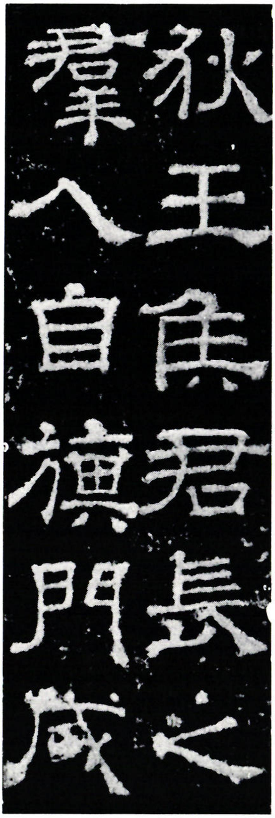
曹全碑 中平二年（一八五） 陝西・西安

優雅典麗なこの碑は、礼器碑とともに漢碑の二大傑作ともいわれるが、またあまりにも女性的だとみたり、筆先の技巧だけが目につくとして、低く評価する人もある。漢帝国もようやく末期に近づいた。書体も正統な隷書はだんだん凋落していく。この頃には、こうした美しい波勢を見せる書法のできる人は少くなったことだろう。波勢を失ったぶざまな行書と楷書の混血児のようなものが、民間や下級官吏の手で毎日書かれている。これはその間に咲いたあだ花である。が、何と評価されようと美しいことだけは争えない。

張遷碑 中平三年（一八六） 山東・東平

曹全より一年後れて、これはずっと東に寄ったところに、こうしたふしぎなものが現れた。これは既に書家の作品ではない。刻者の作品に近い。書者はもう正統な隷法が書けなかったに違いない。碑工はそれを補ってちゃんとした隷書にこしらえようと苦心した。そうしたところがうかがえる。しかし出来上ったものは、筆とたがねがうまい諧調をなして、他に見られない面白いものとなった。







上尊號奏（じょうそんごうのそう）　黄初元年（二二〇）　河南・許州

漢の献帝は、延康元年、位を魏王曹丕に譲り、ここに四百年にわたる漢朝は亡びた。曹丕は帝を称して中原に君臨したが、しかしなお孫権は江南に拠り、劉備は蜀にあり、天下は三分される。これより先、曹操が建安一〇年（二〇五）厚葬と立碑を禁じたので、漢末から魏代には碑の伝わるもの少く、南方の呉も数石のみ存し、蜀には一石もない。

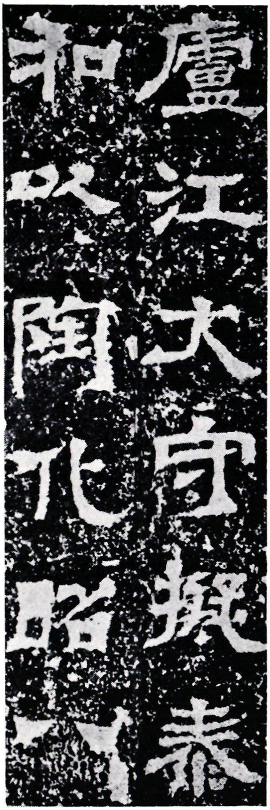
魏の開幕を告げるこの碑は、いかにもいきばった書きぶりで、しかも技法としてはオーソドックスの隷法をよくこなしている。しかし時代の風気は争えず、漢人のふところの広さは学びようもなかった。筆者は当時の名書家、鍾繇（一五一―二三〇）・梁鵠（生卒年不明）などのうちの誰かではないかといろいろ推測説がある。たしかに、この辺に当てたいところである。

受禪碑（じゅぜんのひ）　黄初元年（二二〇）　河南・許州

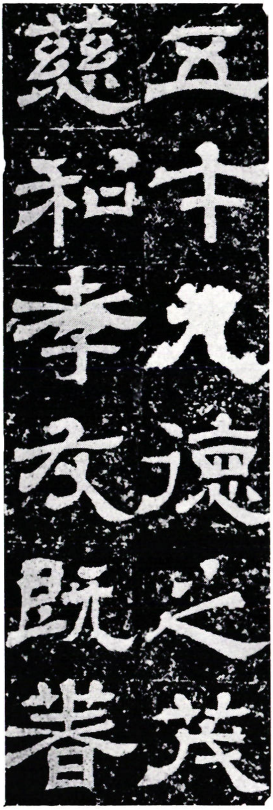
前者と書風も全く同じ、同一筆者であろう。

孔羨碑（こうせんのひ）　黄初二年（二二一）　山東・曲阜

これはもう一筆で正しい隷法は書けなくなったので、塗ってこしらえている。







范式碑　青龍三年（二三五）　山東・済寧

これはこの時代としてはよくできたもので、前掲の黄初間の三碑よりも上に置く人が多いが、技法はもとより上尊号・受禅には及ばぬ。

曹真残碑　無年月　陝西・西安出土

もう隷書が日常通行の書体でなくなった時代の人が、正しい隷法をこしらえ上げようとして一生懸命にやるとこうなる。よく書きよく刻ったものである。肉筆を見るようだ。

王基残碑　景元二年（二六一）　河南・洛陽出土

これは残碑というが、実は石が残欠したのではなく、出土したとき碑の中段が刻せられているのみで、上下は書丹のまま刻されていなかったが、間もなく碑工に消されてしまったという。（昔は碑石に直接朱で書いた。これを「書丹」という）事実とすればまことに惜しいことで、この碑もいかにもこしらえあげられた字であるが、一筆でこんなにうまく書けるものかどうか、どんななぞり方をしていたか、また刻り上りと下書きとどれくらいの開きがあるものなのか、実証することができたであろうに。





三体石経残石（さんたいせきけいのざんせき）　正始年間（二四〇—二四八）　河南・洛陽出土

ここでは時代の相近い篆書を集めて見る。

熹平石経が建てられてから僅か半世紀あまりであるが、学界は別のテキストを中心に扱うようになった。そこでまた新しい石経が作りはじめられる。今度は前代の通行体、隷書ばかりでなく、このテキストの古い写本の発見された秦代の書体、さらに古写本の体そのもの、と三つの定本を一時に刻った。原書・秦訳・漢訳の対訳本である。多少不自然にこしらえた筆はあるが、なかなかの手腕で、殊に篆文は漢代にもこれくらい書ける人は少なかったろう。古文もやはり、近年発見の竹簡などと見くらべて考えると、伝写を経てかなり変貌した面もあろうが、原本の面影はかなり伝えているようだ。

朱曼妻買地券（しゅまんのつまのばいちけん）　晋・咸寧四年（二七八）　浙江・平陽出土

これは少し時代の下った西晋のものであるが、ふしぎな存在で、篆体もおおむね正しい。秦の権量銘を見るような風気もあり、この頃篆書をこんなに楽に書く人がいたのは、印匠との関係でも考えないと解せない。



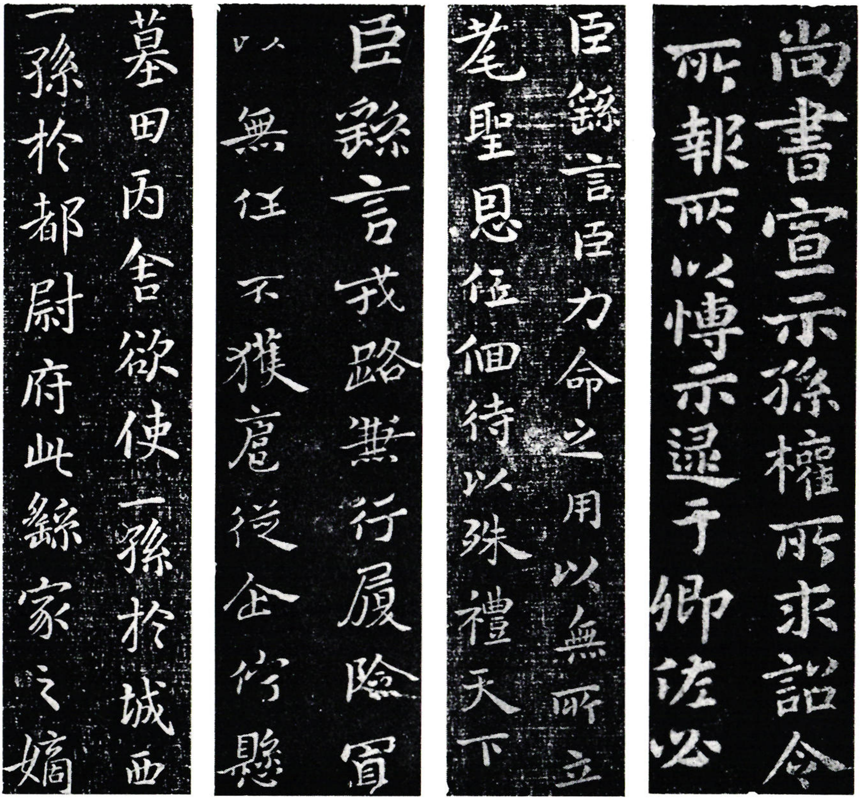


天發神讖碑（てんぱつしんしんのひ）　呉・天璽元年（二七六）　原石佚

三国のうち、蜀漢には一石も存するものがないが、呉には有名な碑が三つ伝わっている。その一つがこれである。石は既に失われ、拓本が伝わっているのみであるが、前後に類のない奇異な文字で、全く隷書のような用筆を見せる。しかし、よくよく眺めているうちに、どこかで見たことがあるなと気がつかれることであろう。私はこれは漢碑の額法の伝承によったものではないかと思う。これは神事に関する刻石であることを考え合せるならば、なおさらうなづけるものがあるのではあるまいか。

禪国山碑（ぜんこくざんのひ）　呉・天璽元年（二七六）　江蘇・宜興

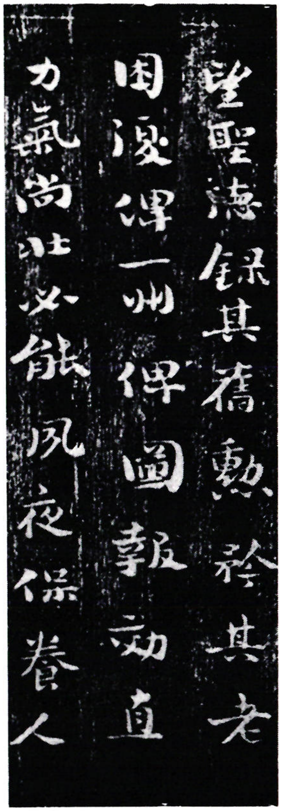
碑は甚しく傷んで見難い字が多いが、篆書碑は少いので珍重されている。これも秦代の篆書にみる、鉄棒のような点画と違って、漢碑の篆額のように、どうしてもうねりを入れないと気のすまない人の手になるもので、時代の風気というものはここにも見られる。筆者はおそらく、隷書を書かせたらうまい人だったろう。



鍾繇（一五一—二三〇）

今はしばらくふれたくはないのだが、どうしてもふれずにはいられない人物—鍾繇—は、その信ずべき作品が一つも伝えられていないにもかかわらず、書道史の上に抹殺できない存在となっている。李斯・蔡邕はその筆跡をたづねる根拠があった。鍾は伝統的な書法をよくしたというから、その隷書は上尊号・受禅の両碑のような姿であったろうと思われるが断定しがたい。古い記録によると、彼は三つの書体を能くしたといわれ、その一つの「銘石の書」というのがこれである。他の二つの「章程書」「行狎書」というのが、現在われわれの考える楷書や行草にあたるのではないかと思うが、宋代以後の法帖に刻されている彼の筆跡と称するものは、摹写に摹写を重ねたものであろうから、晋人の風気が混ったり、唐人の筆で変貌されたり、更にまた宋人の工が加わるという手の込んだもので、到底そのままこれを鍾書とうけとるわけにはいかない。魏で彼とともに書名のあった胡昭（一六二—二五〇）と比較して、「胡は肥、鍾は瘦」といわれ、また東晋の陸玩（二七八—三四一）は鍾の法によって筆力瘦硬と評されているから、



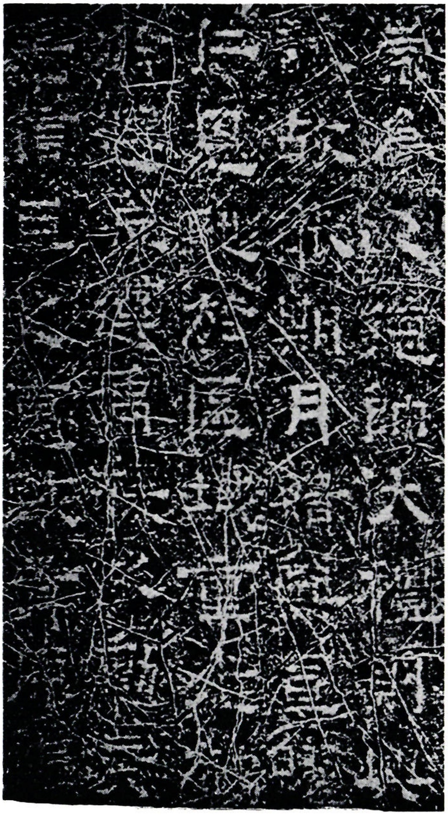


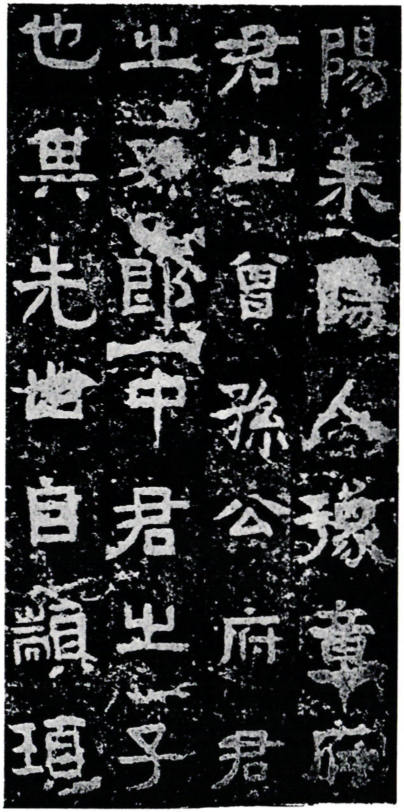
痩せたところに特徴があったようである。しかし同じく「痩」といっても、当時の人の感覚でそういうのであるから、これをもって直に今伝えられている刻帖中の細身のものを信ずるというわけにもいかない。くわしくは将来の課題として残し、鍾書として伝えられる著名な刻帖を掲げておく。（括弧内は所収の集帖）右から**宣示表**（晋唐小楷）**力命表**（快雪堂帖）**賀捷表**（爵岡斎帖）**墓田丙舎帖**（快雪堂帖）**薦季直表**（真賞斎帖）

魏・晋間の紀年ある木簡　楼蘭出土

敦煌発見の木簡が漢代の隷書・草書の形成過程をわれわれに示してくれたように、楼蘭の遺趾から発見された木簡は、楷書と行草書の歴史に有力な資料を提供する。

敦煌簡から百余年、魏の景元四年（二六三）の紀年ある簡を最初として、紀年の順に並べてみると、当時通行の体がよくわかる。左端の一簡は紀年はないが時代はさして前後しないと思うので掲げてみた。中の到字の至の上部を古い形につくっている。後の谷朗碑などの構えと対象して興味がある。





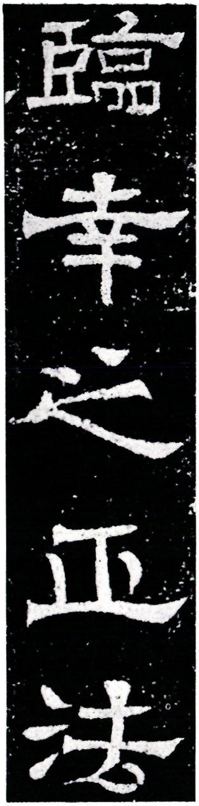
谷朗碑（こくろうのひ）　呉・鳳凰元年（二七二）　湖南・耒陽

この碑の筆の使い方は既に隷法ではない。隷書特有の波勢は全く失ってしまった。しかし結構はなお隷書の整斉を学ぼうとしているが、それは碑文という大切なものを書くためである。この時代になると、一部には旧来の隷法を習い伝える人がいたろうが、日常書写の体はすべて波勢を失った書風でものされていた。それは前頁の木簡に見る通りである。しかしなお、すこしく改まったときには、古来の正しい形を記憶によみがえらせながら書いたのであろう。特に多く使われる「之」字などを篆書から来たそのままの形で書いているのにもそれがうかがえる。

郛休碑（ふきゅうのひ）　晋・泰始六年（二七〇）　山東・掖野出土

これは西晋が呉に代って間もなくで、結体には既に漢人の隷書に見る合理性を失ったところがあるが、用筆はわりあいに自然で、よく古法を学んでいる。篆額もよく書いているから、相当な手腕で、碑面が甚しく損傷しているが、このように傷んでいなかったら、かなりの位置においてよいものである。両晋の刻石は殊に少く、数石を数えるにすぎない。









任城太守夫人孫氏碑　泰始八年(二七二)　山東・新泰

つとめて古法によった大字の碑として、晋代には珍らしいもの。(字径約三・五センチ)以下の諸碑は、とりたてていうほどのものではないとして、書家たちからはうとまれているが、歴史を考える上には、当時も「銘石の書」といわれる一番正式の書体は、なお漢・魏以来の隷書を正しく書こうと努力しているさまを、つぶさに見るべきである。

皇帝三臨辟雍碑　咸寧四年(二七八)　河南・洛陽

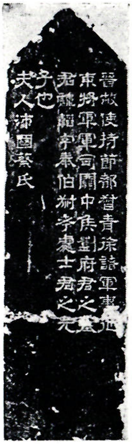
漢碑には及ぶべくもないが、当時の最も謹厳な書を理想的な形で見ることができる。意識的に逆入と波発を見せたところ以外は、楷行通行時代らしい筆画が見えるのに注目すべきである。

太公呂望表　太康一〇年(二八九)　河南・汲県

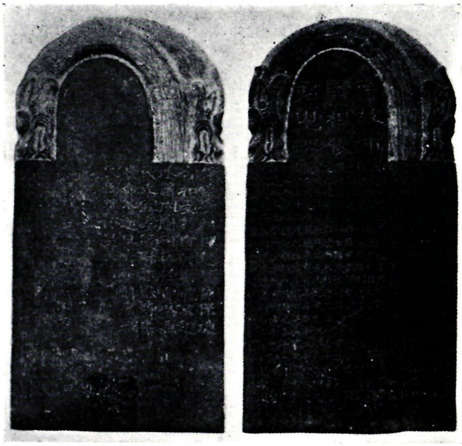
宋代以来著録にのせられた有名な碑で、かなり古法を伝えている。晋石中優れたもの。

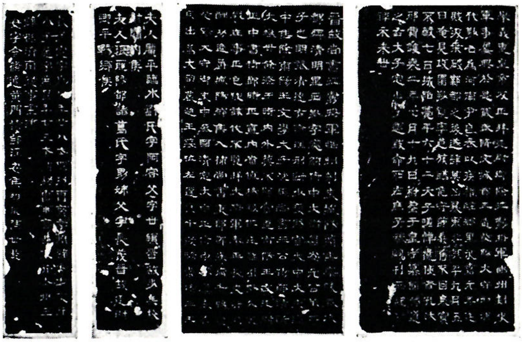
陳君断碑　無年月

結構の整え方を楷書のように縦長にしたため、幾分ぎごちなさがうすらいだ。











墓穴内の石碑

漢末曹操が立碑を禁じ、魏晋間にもしばしばこの禁令を重ねたので西晋時代には墓前に建てずに、小さな碑を作って墓中に収めることが工夫された。これは後の墓誌銘の発端と考えられるが、目的はどこまでも合法的に、或いは法をくぐって碑を建てることにあるので、従ってその書法も、「銘石の書」たる隷書によることになる。そして小さいだけに細工も精巧になり、後世のように手の込んだものではないが、額に竜を刻ったものなども現れる。**管洛墓碑**（永平元年・二九一・河南洛陽出土）（下右）**張朗碑**（永康元年・三〇〇・河南洛陽出土・大倉集古館蔵）（上右）**成晃墓碑**（元康元年・二九一・河南洛陽出土）（上中）など全く碑型式を具備し、前二者などは在来のものと意味は違うが碑陰にまで字が刻してある。**劉韜墓碑**（無紀年・河南偃師出土）（上左）は記載は非常に簡略化されているがなお圭首の碑の形に従っている。**石尠墓碑**（永嘉二年・三〇八）（下左）も板石だが四面刻だから、碑のように建てられていたと考えられる。そうすると、いずれもみな「趺」も備えていたことであろう。

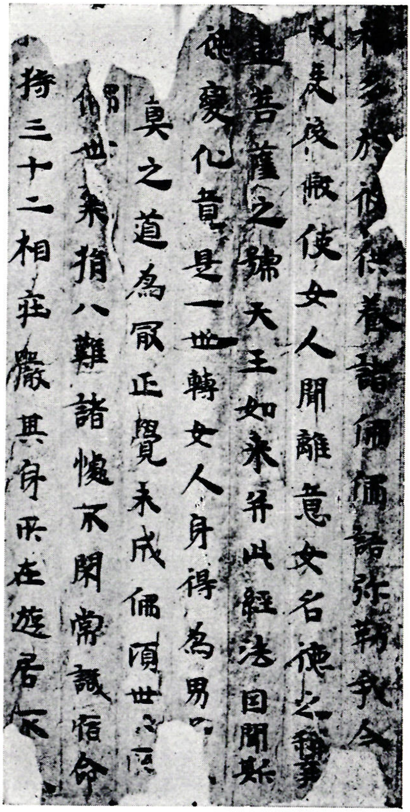
現行書体の完成

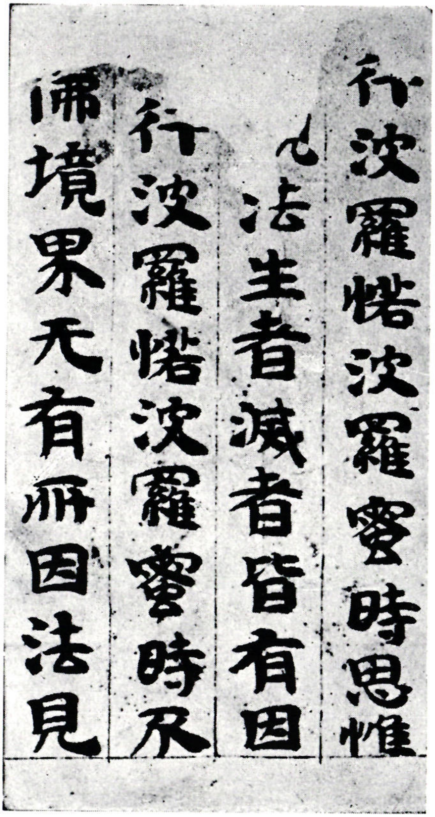
篆書を簡捷化して日常通行の書体となった隷書は、前漢代には既に荘重典雅な姿態を備えるに至るが、それと同時に実用の面では一歩後退して、日常通行の用には行書が多く行われるようになる。各々の時代に日常最も多く使われる書体が急速に発達し、改まった用にだけ使われるような書体は段々忘れられていくのは理の当然であるが、隷書の立役者として活躍した時代は非常に短かかった。これは隷書の書法そのものにもその原因があったと思うが、一番多きな理由は、竹簡木簡から紙へと、突然書写材料の変化した為であろう。この変化は必然、執筆・使筆の姿勢の変化となり、ここに急速に書体の推移が起ったと想像される。

漢末にみごとに開花した美しい波勢を中心とした隷書の筆法は魏・晋となると早くもその骨法をさえ見失われ、前代の形骸を真似るのがやっとのこととなってしまった。やがてはこの外形さえ学ぶすべもなくなり、日常通行の簡捷体ばかりか、最も荘重なるべき「銘石の書」さえ、起・収のあいまいな筆で、字形も整わぬ字をものするに至る。こうした、いわば書法の空白時代ともいうべき期間が、実に一世紀にあまる長きに及ぶのである。然しこの間に、あたかも盛んになった経文の書写などに頭もしっぽもはしょって切り捨てたような筆ながら、ともかくも見よいような書きぶりも工夫され、また前代から通行していた章草は、ますます頻繁に使われるに従って、横に流れる波勢から、下へつながる連綿の勢に転化し、形も追々整えられ、後世永く用いられる草書が凝結しつつあった。書聖と呼ばれる、空前絶後の天才王羲之があらわれたのはこうした時代を背景とする。王羲之はこの行草をとりあげてそれに永遠の生命を与えた人である。行草は今もって王の書法を唯一の典型としている。これは書道史上の最も大きなできごとの一つである。

これと前後して、今日のわれわれの使っている楷書体の形成されたことは、さきに触れたとおりであるが、従来この間の直接資料はほとんどなく、後世の刻帖に伝えられている鍾繇・王羲之などの小楷を拠りどころとして、間架結構の整った、三過折の筆による楷書が、魏・晋の間にはすでに行われていたように考えられていた。ところが今世紀の初頭、西域から漢・晋間の多量の古文書が発見され、中原の資料ではないが、ほぼその推移のあとをたどることができるようになった。

漢の亡びた後は三国の分立となり、晋がそれを統一するが、やがて北方民族の圧迫をうけて、漢人は南方の一部に屏息する。これが東晋である。このとき北方では五つの遊牧民族が抗争して、短命な国々を建てる。これを五胡十六国と呼ぶ。これら胡人の国にも漢人が入って書法を伝え、碑刻も若干残されている。東晋は宋・斉・梁・陳と朝代が替り、北方では北魏の統一、やがて東・西両魏の分裂、北斉・北周の交替と続くが、その間に、書法は南朝新興の風は北方へいち早く浸潤し、北朝では伝統的書風との混淆によって、一種独特な体を形成する。この間の事情が、石刻と肉筆によってほぼ推求できる。そしてこの体は隋の統一から唐朝にうけつがれ、現代まで変ることなく用いられるに至る。





諸物要集経（しょぶつようしゅうきょう）　元康六年(二九六)　新疆・吐峪溝出土　京都・西本願寺蔵

「銘石の書」としては最も謹厳な隷書が用いられ、また日常は意味を通ずればよい筆画を省いた行書や草書が行われていたが、銘石の書ほど改まらないが、さりとてあまり軽々しくない、現在のわれわれの、ペン字のていねいなのにあたるような文字として楷書が用いられはじめたのではあるまいか。大量の経文などを写すのに、とてもいちいち昔風の字など書いてはいられない、さりとて続け字は困る、そこで折衷してこんな風に書いたのだと思う。だから、楷書は隷書の波磔を省いたものと考えるのは間違いで、むしろ行書を整斉にしたものと見た方がよかろう。

この経は紀年のあるものとしては最古のものであるが、こうした四角でありながら速く書ける書体がこれだけ美しく発達するのには年月がかかったろうから、これに先行するものがあるに違いない。

道行般若経（どうこうはんにゃきょう）　無紀年　新疆・吐峪溝出土　京都・西本願寺蔵

これは前者に先立つこと程遠からぬものであろう（西川寧先生説）。貴重な資料である。



戦國策寫本の断片　無記年　楼蘭出土

楼蘭の出土の紙片中、最も古い書風を見せるもので、随処に隷書の痕跡がある。「與」の上部の中の形、「我」、字殊に「今」の字など後には行われなくなった形である。或いはこの地での書でなく、時代も溯るのかもしれない。写経と同じく、写本体とでもいうべき書風として、敦煌出土の史記断片につぐ重要資料である。

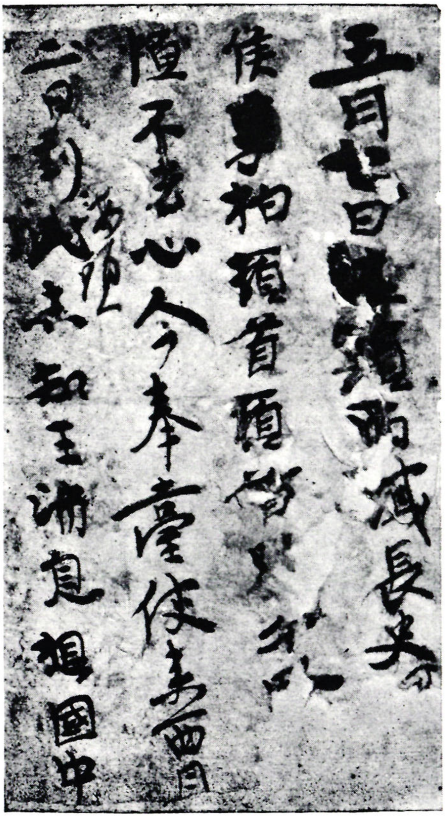


永嘉年間の紀年ある紙片　楼蘭出土

右は永嘉四年（三一〇）左は永嘉六年（三一二）である。この辺になると、かなり後の楷書や行書と似た筆が見られるが、前者の「永」「副」後者の「年」などのように、古い形もなお多く残っている。

楼蘭出土の書跡には、このほかなお文意や筆勢から時代の推定をし得るものもあるが、それらを詳細に調査することによって、王羲之による行草の典型の完成される以前の背景を描きだすことができる。紙の使用が普及し、日常往復の手紙にまで使われるようになって、これが書風の変化をもたらすようになる。





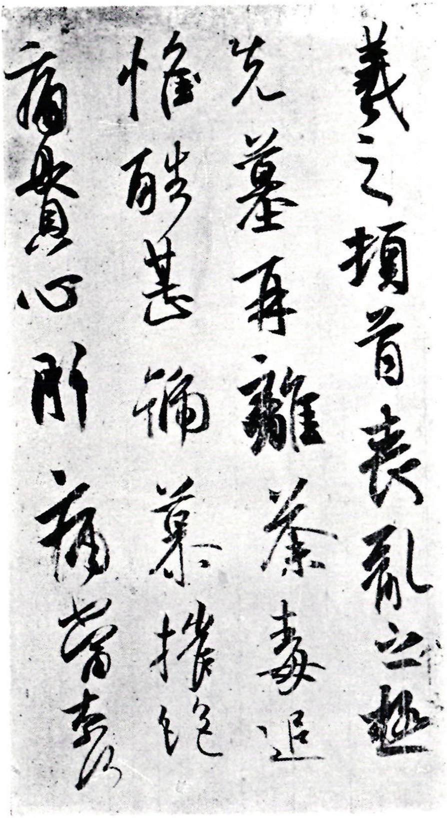
平復帖（へいふくじょう）　北京・故宮博物院蔵

古くから陸機（二六一—三〇三）の書と伝えられてきたもので、西晉の真跡としてはほぼ信ぜられる伝世唯一の資料である。
近来は西域出土の文書に照して更にその価値を増した。陸の書という確証はないが、書風から見て、およその年代のものと比定してよかろうといわれている。

李柏尺牘（りはくせきとく）　永和二年（三四六）新疆・コンチダリア出土　大谷大学蔵

同じところから同時に発見された中に、首尾ほぼ完具した尺牘が二通あり、関聯する内容を持つ多くの断片と合せて、史実に徴して年代を比定されている。それによるとまさに王羲之の四〇歳の年にあたる。（この年代については異説があるが、今は一応西川寧博士に従う）しかも、それは辺地の書風でなく、中央都市の姿であると推定さるので王羲之へのつながりも考えられ、殊に重要性を増す。その書の特徴は、後代に見る「三過折」の筆のできる前と指摘する西川寧先生の見方は、最も注目に価する。このことは、王羲之の書法の画期的な理由を理解する上にも重要なことである。



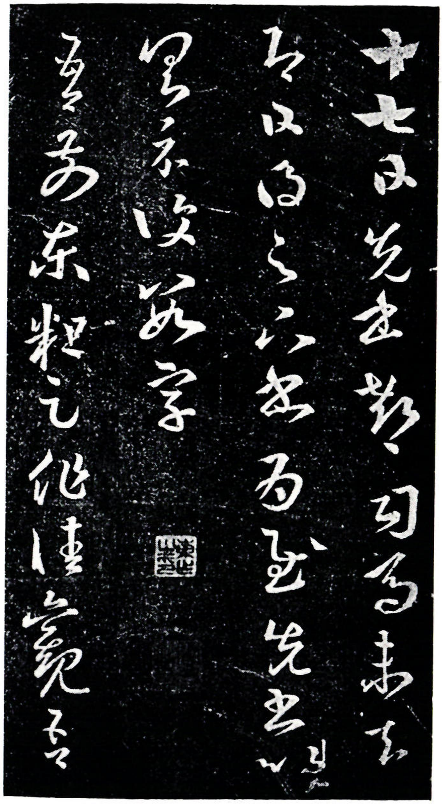


王羲之〈1〉姨母帖（双鉤郭填本）　遼寧省博物館蔵

唐代の摹といわれ、真跡ではないが貴重な資料で、原書との相違はかなりあろうが、王羲之（三二一―三七九）の書を、壮年のまだ当時中原の一般の書風によっていた時と、晩年の卓越一家の風をなしたときとあったとすれば、これはその前者の唯一の作例かといわれる。前掲の李柏尺牘などと共通の筆も見える。

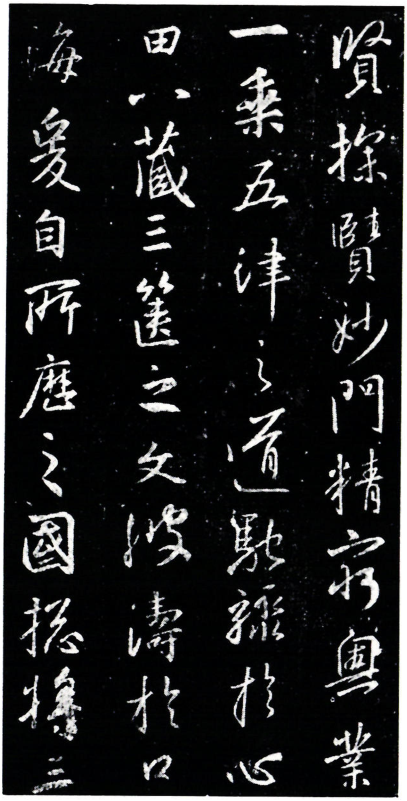
王羲之〈2〉喪乱帖（双鉤郭填本）　御物

現存する王羲之の摹本中、最も精妙なものであるとともに、その書法も最も傑出した作品である。これを今まで見て来た歴代の書と見比べてみるならば、王が書聖といわれるのは、いかにも理由のあることとうなずけるはずである。父の書をよく学びとって、更に或る種の発展をみせた王献之とともに、大小二王と呼ばれ、二王書法は以後千数百年に及ぶ書の歴史の上に覆いかぶさっている。そして後来の天才といわれる名家の誰も、これをはねのけることはできなかった。その王羲之の完成された姿がこれである。今は用筆の細かい点にふれないが、これは毛筆の性能をその極限まで使ったもので、今までの人の思いも及ばなかったことだ。



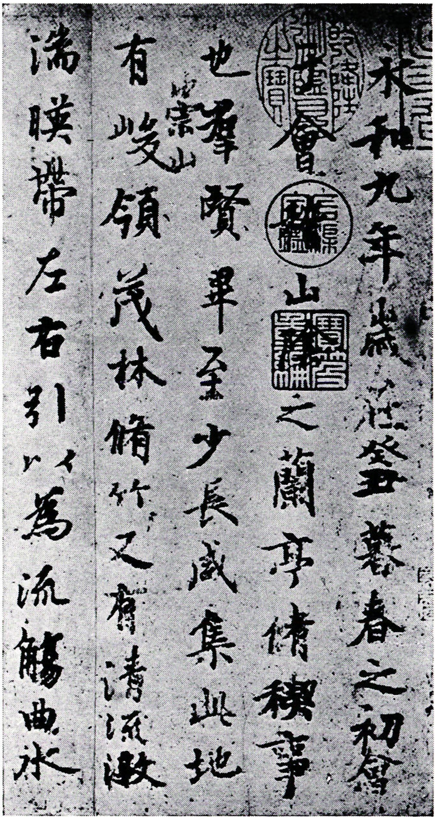
王羲之〈3〉十七帖（単帖）東京・三井聴氷閣蔵

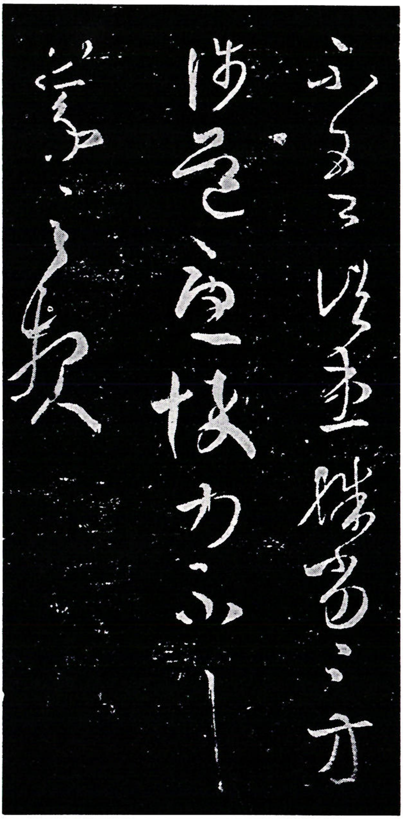
「単帖」とは単行本というように、一人の書または一種類の書を刻った法帖をいい、「集帖」に対する呼び名である。これは唐の太宗のもとで編輯され、摹本を作って学生に習わせた手本をもとに、後世石に刻られたものといわれ、何度もの摹写を経ているであろうから、王羲之本来の姿は大分変えられているはずであるが、なお鑑賞にたえ、手本としても重んじられている。これも王羲之の偉大さを証明するもので、骨格だけでも、これだけ尊いのである。



王羲之〈4〉集字聖教序（集字碑・六七二刻石）

唐の僧懐仁が、内府にある王羲之の書跡から、必要な文字を拾い集めて作ったもので、断片的ながら後世伝わる摹本や法帖と違って、唐室の有力なコレクションの一部がうかがえる貴重な資料である。同じようにして作られたものに**興福寺断碑**（七二一刻）があり、これも重要なものであるが、他の王羲之の集字碑というのは、この両碑から採ったり、法帖から集めたものが多く、資料として見るべきほどのものはあまりない。



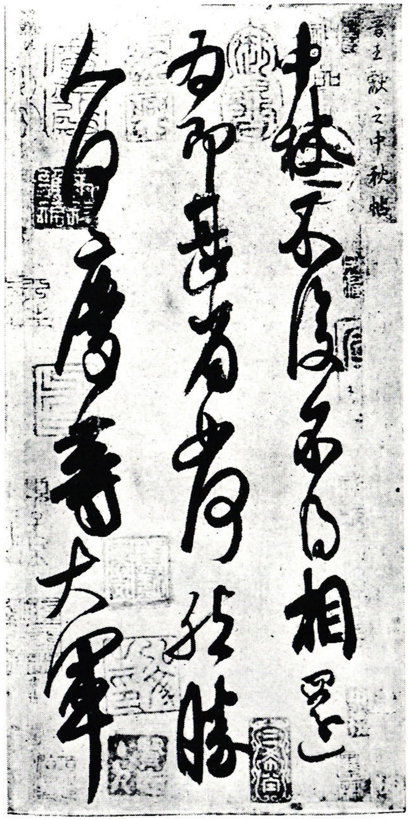


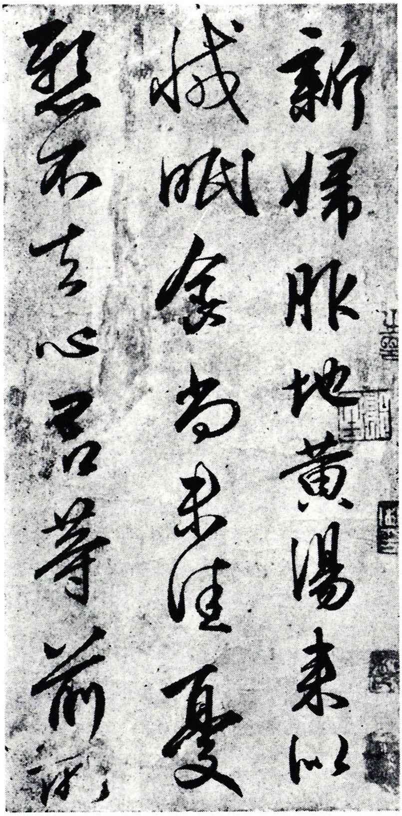
王羲之〈5〉**蘭亭序**　永和九年（三五三）（臨本）北京・故宮博物院蔵

蘭亭序は王羲之の書蹟中最も著名なものであるが、もとより真蹟は伝わっていない。これは唐人の臨書したものといわれ、末に「臣張金界奴上進」の文字があるところから「張金界奴本」と呼ばれ、また清の乾隆帝が「蘭亭八柱帖」を刻したとき、その第一に掲げたので「八柱第一」とも呼ぶ。このほかにも摹本は非常に多く伝わっているが、いろいろ調べてみると、摹本中のすぐれたものは、かなり原蹟の結構・用筆を伝えていることがわかる。肉は唐人のものとしても、骨は王書と見ていいようだ。

王羲之〈6〉**澄清堂帖**　（集帖・宋末刻）

「集帖」とはいろいろの人の書蹟を集めて石に刻り、拓本を作って鑑賞や習字の手本としたもので、その最も有名なものに「淳化閣帖」がある。この帖は残本の王羲之の部分を伝えるのみであるが、選択もよく刻も上手で、真蹟から直接刻したのではあるまいが、かなり筆勢が見られる。図は「初月帖」の末の部分で、王書としては別趣あるものに属する。こうした古厚な姿も彼の一面にあったようだ。





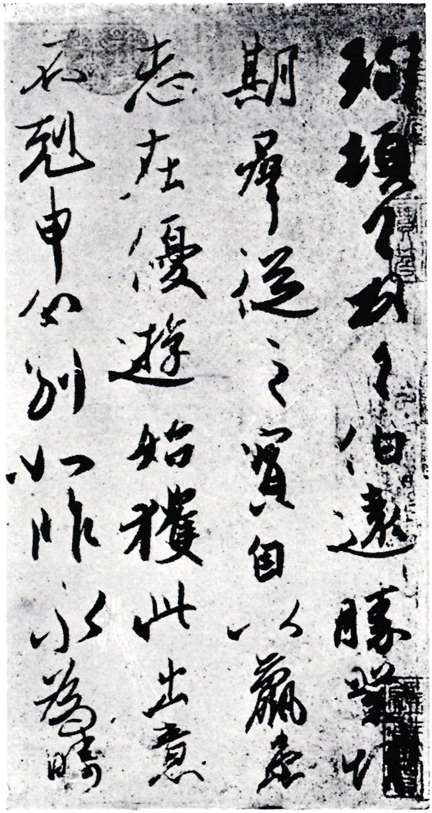
王献之〈1〉中秋帖（臨摹本）

王献之（三四四—三八八）は羲之の第七子で、諸子中最も年少でありながら天分高く、父をよく学んで、更に情懐のある字を書いたので、父よりも高く評価する人さえいる。あまりにも美しく整った父の書に対する反撥もあるのであろう。すこしく放恣なところもあるとされている。

献之も真蹟は伝わっていない。中秋帖は清の乾隆帝が真蹟として宝愛していたものであるが、やはり摹本である。同系の別の摹本に、火箸で灰にかくように、切れ目なく続く自然な書きぶりは彼の作品中第一であると宋の米芾が折紙をつけている。古い記録によっても献之の書はおよそこんなものであったと考えてよいようである。

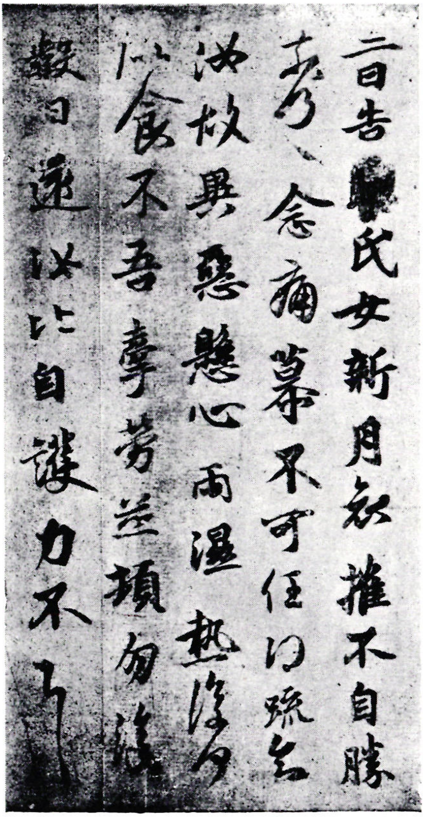
王献之〈2〉**地黄湯帖**（双鉤郭填本）東京・書道博物館蔵

宋代以来伝来のやかましいもので、あるいは臨本をもとにした摹本かもしれぬが、手法としてはすぐれたものである。筆を曲げたり折り返したりするときの当りのところで、羲之よりも時間をかけていないところに特徴があるように思うがどうであろうか。



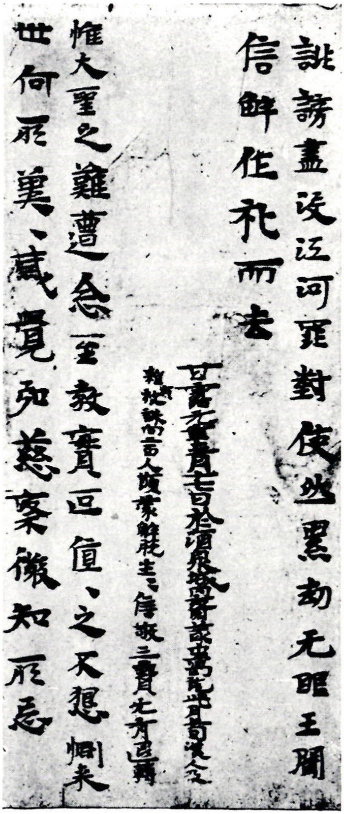
王珣・伯遠帖（双鉤郭塡本）

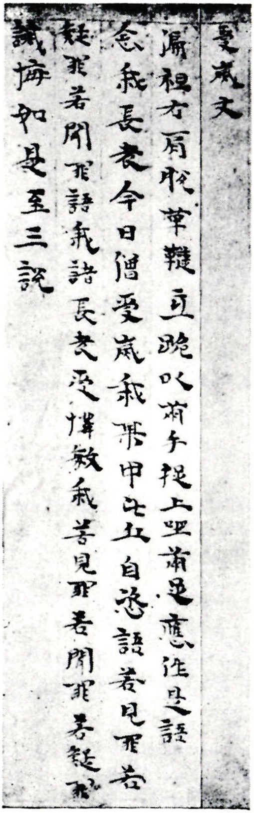
王珣（三四九―四〇〇）は王導の孫で、導は羲之の父の従兄弟である。祖父導、父洽とともに、三代能書の誉が高い。このほか、王氏一族には書名の高い者が数えきれぬ程あり、その書と称するものが多く集帖に刻されているが、そのままで信頼することのできるものは比較的少い。これは中でかなり信のおけるとされている貴重なもので、王羲之の影響は争えないが、また一種別の趣を持っていて、献之の用筆に似たところがあるようだ。

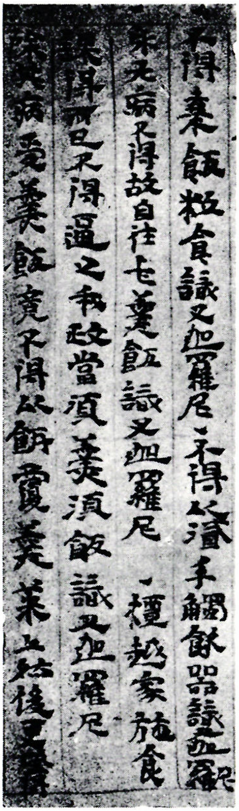


王徽之・新月帖（双鉤郭塡本）遼寧省博物館蔵

王徽之（？―三八八）は羲之の第五子で、父の勢を得たと称せられているが、弟の献之ほどもてはやされはしなかったようだ。「勢」というのは言いかえれば用筆法ということで、これはかなり信頼できる摹本と思うが、いかにも父の法をよく学んだところがうかがえるではないか。唐人のような整いすぎたところが見えるが、そこが創造者と追随者の風気の相違と考えれば、必ずしも後人の臨本と見なくてもよかろう。王羲之の分析にも有力な資料である。







譬喩経（ひゆきょう）　前秦・甘露元年（三五九）　東京・書道博物館蔵

ようやく楷書に近い筆の扱いも目だってくるが、なお楷書の間架結構の法をとり入れる以前の状態を示している。そして、転折のところで筆を立てなおす技法もまだ入っていない。しかしここまできていると、南朝新興の書きぶりを、ただちにとり入れる素地ができているわけで、一たび交流があると忽ち同化してしまうのである。

十誦比丘戒本（じゅうじゅびくかいほん）〈1〉　西涼・建初二年（四〇六）　ロンドン・英国博物館蔵

これには意識してかしないでか、右肩の転折のところで時間をかけて筆の立直りを待つ傾向が折々あらわれている。しかし、横画の収筆はまだ押しかえすことはおろか、受け止めるのもあいまいで、意識したときだけ隷書のように抜きはなつ。字の構えも楷書にはまだ距離がある。

十誦比丘戒本〈2〉　建初元年（四〇五）頃　浜田徳海氏蔵

これは縦画の打ち込みに、時々力の入った所があるのが目立つ。隷法を忘れてから、後の三折の骨法の行われる以前の書というものは、巧拙にかかわらず、こうした不安定なものとなるのである。



鄧太尉祠碑（とうたいいしのひ） 前秦・建元三年（三六七） 陝西・蒲城

この碑もそうであるが、この頃の石刻の文字は、縦画の収筆の処置に困って、左に跳ね出したものが多い。隷書の波勢による発筆と違って、必然性がないから、それがいかにもとってつけたように感じる。



廣武将軍碑（こうぶしょうぐんのひ） 前秦・建元四年（三六八） 陝西・白水

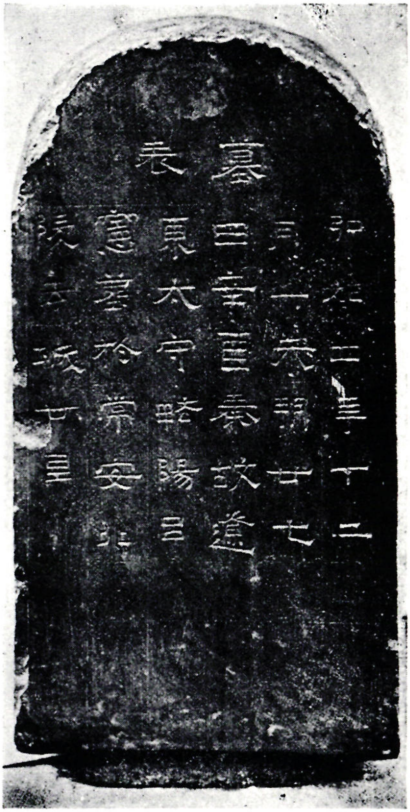
次頁の爨宝子碑と同じく、正しい書体で書こうと努力しているのだが、意余って力足らず、ついにこうしたどっちつかずのものになってしまう。これで刻者がもっと上手ならどうにか恰好をつけたのだろうが、刻り方がどうやら正直すぎるようだ。



楊陽神道闕（ようようしんどうけつ） 東晋・隆安三年（三九九） 四川・涪陵出土

字数は少いが、南朝の石刻として珍らしいもの。隷書のように書こうとしているが、実は既に楷書に手なれた人であることが、筆のはしはしにあらわれている。この人が楷書でものしていたら、おそらく最古の楷書石刻として尊重されたことであろう。「故」のつくり、「安」の女などその著しい個所で、二つの「之」字なども楷書の法である。





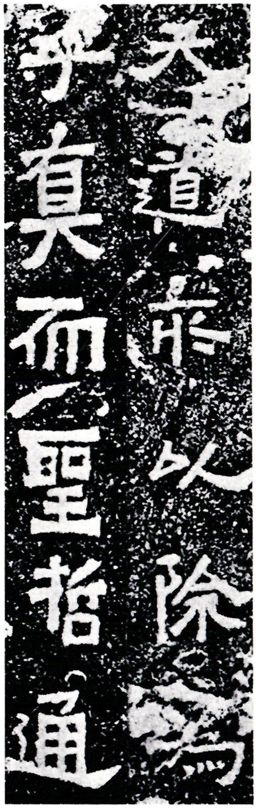
呂憲墓表（りょけんのぼひょう） 後秦・弘始四年（四〇二） 陝西・西安出土 東京・書道博物館蔵

波法なども既に隷書の波勢なく、全く楷書に近いが、なお三折を知らぬ。そして隷書ならば長く放つべき「七」字の横画を短かく、短かく止むべき右曲げを長くして跳ねあげるなど、また、「陽」のつくりの下部の書き方なども、隷・楷それぞれに美しい構え方があるのに、どちらにも依れない。書法空白時代ともいうべき頃の悲しさである。

爨寶子碑（さんぽうしのひ） 東晋・太亨四年（四〇五） 雲南・曲靖

時代としては既に立派な楷書ができつつあった筈であるが、なお旧来の正式書体によろうと努力している。辺地の郡守といっても、これは世襲の、土地の王様のようなものであったろうから、その碑を建てるにはずいぶん気ばったことであろう。この書も、中原の最新の書風にはよらなかったが、西北地方に根を張った、ゆかしい書風と見られていたものを用いたのであろうと私は考える。横画の打ち込みなどは、既に楷書を知っていたとしか思えない。しかし三過折の法は知らなかったようだ。それを知る以前の小児や西洋人の書く波法は、みなこういう形をとる。面白い例である。







大代華嶽廟碑（だいだいかがくびょうのひ）　北魏・太延五年（四三九）　原石佚

原碑は既に佚し、孤本を伝えるのみであるが、上海石印本で見られる。表面は全く北人の伝える旧法によっているが、その裏に、既に楷書を知っているのではないかという匂いを感じさせる。

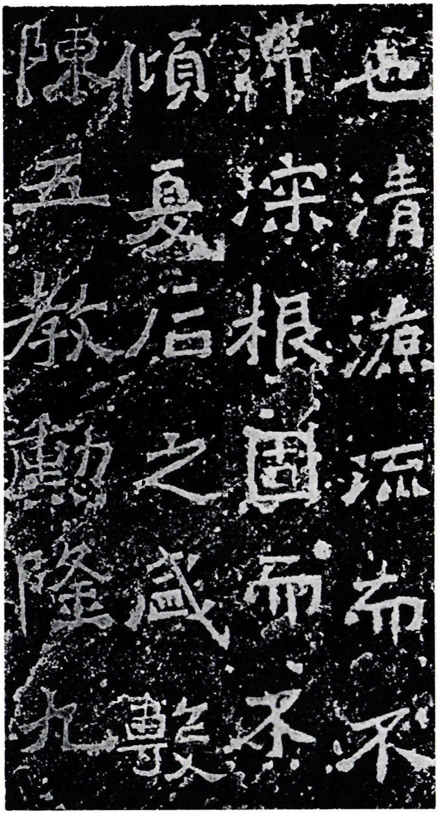
中岳靈廟碑（ちゅうがくれいびょうのひ）　北魏・太安二年（四五六）　河南・登封

この碑を以て六朝第一と評する人もあるが、もとよりそれほど書格の高いものではない。けれども、今存する北魏碑中最古のもので、その碑制を見ても、堂々たるものだ。しかも、これに先行する晋・宋の碑もあったろうが、今見られる限り、円首の漢碑の形制を更に発展させ、碑首の竜の刻なども、この時代としては、なかなか手の込んだ例である。篆額の書も法にかなっているところをみると、やはり当時の北朝にあっては一流の人の手になったものであろう。その頃のこの地の人の目から見たら、無上にありがたい書であったに違いない。ところどころに右上りの構えが見えるが、これは南方新興の書風の影響と見るはひが目だろうか。ただ楷書波法のこつを知らぬことは、爨宝子と同じである。



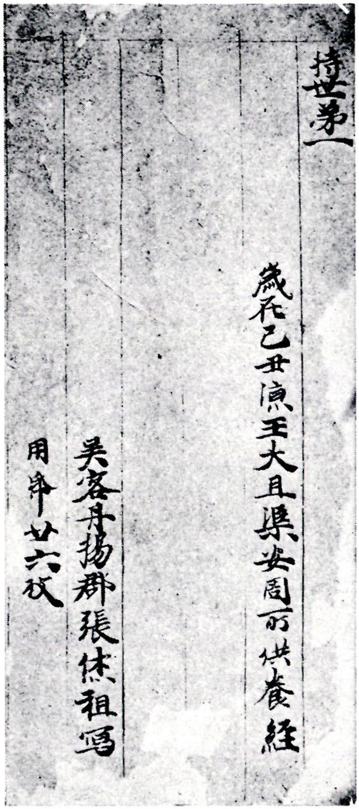
沮渠安周造像碑（そきょあんしゅうのぞうぞうひ） 北涼・承平三年(四四五) 新疆省出土・ベルリン博物館蔵

この碑の書きぶりも最も謹しんだものであろう。すこし後の写経に題名だけこういう書風で書いたものがある。謹厳の意を示すためには、こうしたシンメトリックな構えをしたと考えて間違いあるまい。この年代には北涼の地にも既に中原の楷法が入っていた証拠があるし、この結体の整え方はその影響を考えずには理解できない。



爨龍顔碑（さんりようがんのひ） 宋・大明二年(四五八) 雲南・陸良

既に楷法の骨法を知った以後の書である。しかしその法はなお充分に使いこなされていないようだ。これを世に紹介した清の阮元（げんげん）(後出)が、「雲南第一の古石」と推した言葉は、爨宝子が知られ、更に漢の孟琁残碑が発見された今は当らぬが、楷書の骨法をとり入れた石刻中、現存最古のものといえよう。同時に今見る限りでは漢以来の形制に従った南朝最古の碑の例とされている。額には蟠竜を刻し、穿を有し、穿上に題額がある。今は見られないが、東晋にこの形があり、これより次代の梁碑へ発達するのであろう。

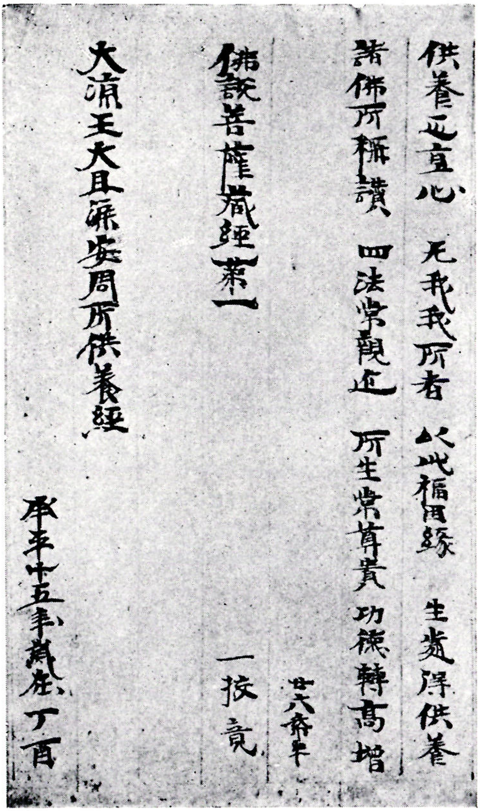


持世第一

歳在乙丑涼王大且渠安周所供養經

呉客丹楊郡張休祖寫

用紙廿六枚



供養正直心　无我我所者　以此福因緣　生處得供養

諸佛所稱讚　四法常觀近　所生常尊貴　功徳轉高増

廿六紙半

佛説菩薩藏經第一　一校竟

大涼王大且渠安周所供養經

承平十五年歳在丁酉

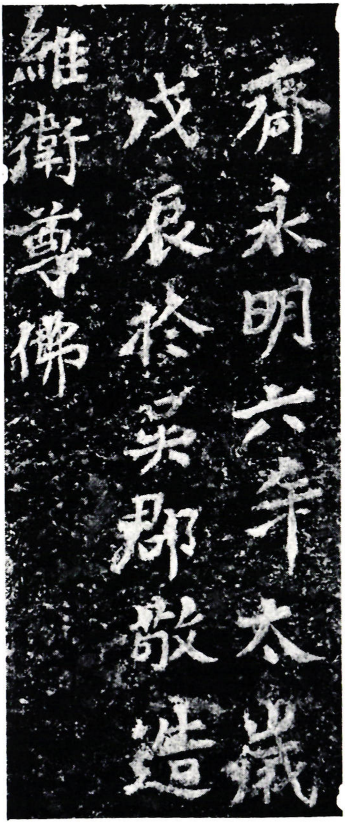
持世經跋　北涼・承平七年（四四九）　東京・書道博物館蔵

これは沮渠安周碑の四年後に当り、書者は「呉客」と署してあって、南人の北涼にあって書いたことが知られる。横画をはっきりと打込み、静かに引き起し、ぐっと受け止めて筆をあげる。これが三過折の肯法で、隷書の波勢に代って、以来変ることなく典則とされる書法である。そして、篆隷の分間布白に代る楷書の間架結構法も、ここにあきらかに見ることができる。南朝では宋の文帝の元嘉二六年にあたる。当時の南人の書蹟が、たった一点はるか北方で発見された、貴重な資料である。

佛説菩薩藏經　北涼・承平一五年　東京・書道博物館蔵

前者より数年後のものであるが、安周碑と全く似通っている。これが北涼朝の正式書体であったろう。この体は北涼にとって代った北魏にうけつがれ、やがて盛行する竜門書風の母胎をなすに至る。北魏は北方伝統の風を承けるとともに、南方新興の成果をぬけめなくとり入れ、特有の風気を醸成するが、そのベースとなった北涼式の筆づかいが、随処に露呈することを注意してよかろう。



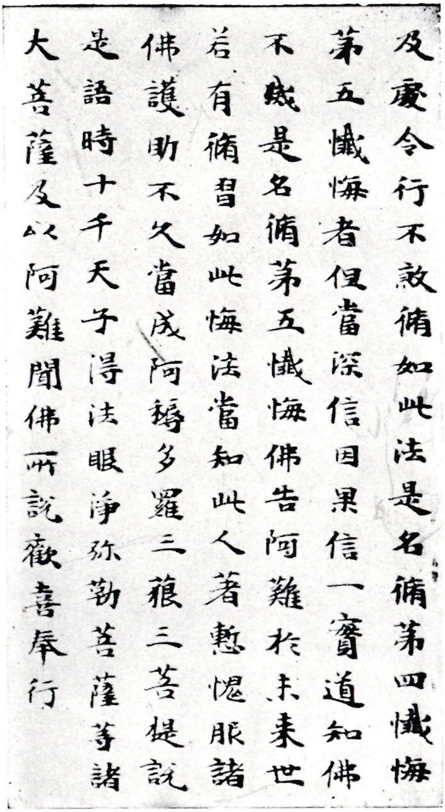


劉懐民墓誌（りゅうかいみんのぼし）　宋・大明八年（四六四）山東・益都？出土

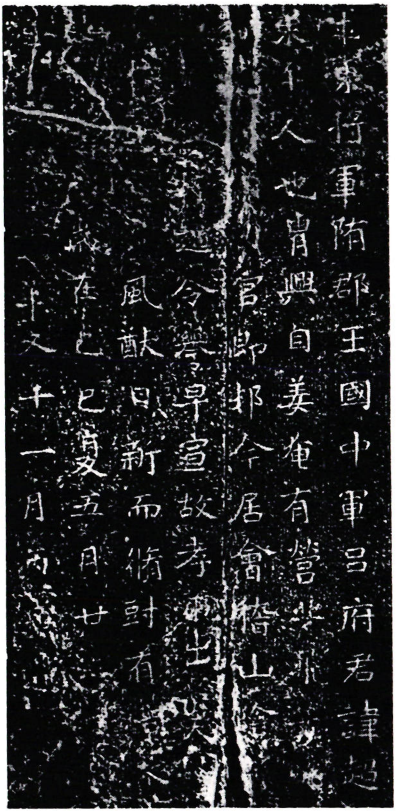
同じく宋の範図といっても、雲南も山東も江南からずいぶん遠い。しかも互いに東西両端に位しながら爨碑とこれは全く書風が似ている。だがこの方が一だん中央の楷書に近いようだ。これはまた、すこし後に盛行する墓誌銘の最古の作例として重要な資料である。晋に始まる墓中に納めた小型碑が、百数十年間にいろいろな型式の変化を経ているが、この型式に定まると、これが明・清までそのまま踏襲されるのである。この型式はまた、石に刻られた小字を後代に多く伝える役目を担って、われわれに多くの資料を提供してくれる。宋の石刻はこの二つのほか、晋豊県口熊造像（元嘉二五年・四四八）と疑問のある石門新営詩（無年月）が知られているのみである。

妙相寺造像題字（みょうそうじぞうぞうのだいじ）　斉・永明六年（四八八）浙江・会稽出土

宋の後をうけた斉になると、いよいよ骨法の確固たる楷書を見るようになる。これは字数は少いが、後の北魏造像のような力強い筆のはたらきを見せる傑作。後の模作ではないかとの説もあるが、江南には既にこのくらいの書があってもいいはずである。



及慶令行不赦備如此法是名備第四懺悔
第五懺悔者但當深信因果信一實道知佛
不滅是名備第五懺悔佛告阿難於未来世
若有脩習如此悔法當知此人著慚愧服諸
佛護助不久當成阿耨多羅三藐三菩提說
是語時十千天子得法眼淨弥勒菩薩等諸
大菩薩及以阿難聞佛所說歡喜奉行



宋故將軍隋郡王國中軍呂府君諱超
東平人也胄興自姜淹有營

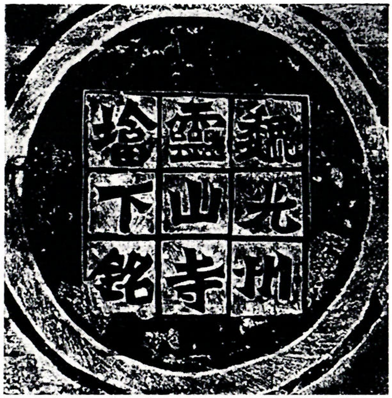
観普賢経（かんふげんきょう）　斉・永明元年（四八三）　東京・書道博物館蔵

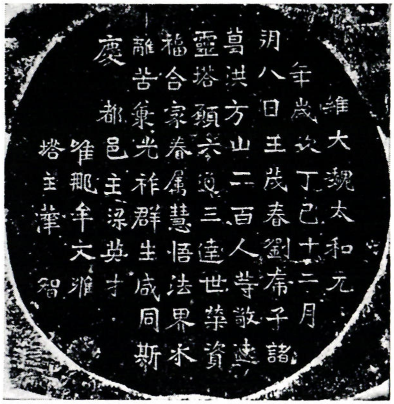
時代は右よりすこし溯るが、細楷の妙味を見せる最初の作例を並べるためにここに持ってきた。横画の起筆収筆に一応のきまりのついたものは前にもあったが、これはもうそうしたことに手なれて、すっかり楽になり、縦画も迷うことなく、或いは軽く筆を止め、或いは後世の筆法でいう「懸針」という抜き放つ技法を見せる。また跳ね口などにもすこしもぎごちないところはない。

呂超墓誌（りょちょうのぼし）　宋・永明一一年（四九三）　浙江・紹興出土

発見当時は隋のものと思われていた。それくらい出来上った楷書の姿を見せている。南方小楷刻石の最古の資料である。石は既に断欠し面の損傷も甚だしいが、よく見ていくと右の写経と全く同じ風気がうかがえる。細鋭い横画と弾力のある縦画の織りなす諧調は、技法的に更に進んだ唐代の楷法と全く同質のものと見てよかろう。右払いなどにも、唐楷のような滑らかさがある。







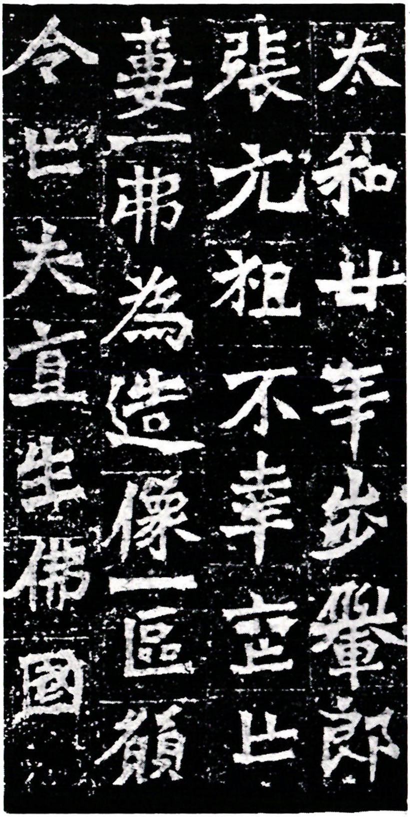
霊山寺舎利塔下銘（れいざんじしゃりとうかめい）　太和元年（四七七）　山東・高密

南北相隔絶しているとはいえ、文化の交流は意外なところから意外な速さで行われる。南朝新興の書体は、いち早く北方にも伝えられたようである。南方における斉・梁両朝交替の時期は、北朝では魏の景明間（五〇〇―五〇三）にあたり、既に都は洛陽に遷り、かの竜門の開鑿が行われて夥しい造像記が刻られている。大代華岳廟碑・中岳霊廟碑や曹天度造塔記（四六六）などの旧派は、忽ち南方新興の書風に圧倒されたもののようである。竜門書派の先駆とも見られるこの刻石は、なお北方固有の骨格を持つが、それを潤色する筆勢には南方へのあこがれを見る。

暉福寺碑（きふくじのひ）　太和一二年（四八八）　陝西・澄城

時はあたかも斉の妙相寺造像と同年にあたり、筆致にも南人と分ちがたいものがある。この結体は直ちに隋唐につながるもので、北人の臭気の加わる前の直輸入の姿なのか、或いは南朝より来た人の手か、私はそのいずれかではないかと思う。こうしたたっぷりした肉づきと、険しさのない筆つきは、以後の北碑のどれにも見られないものである。





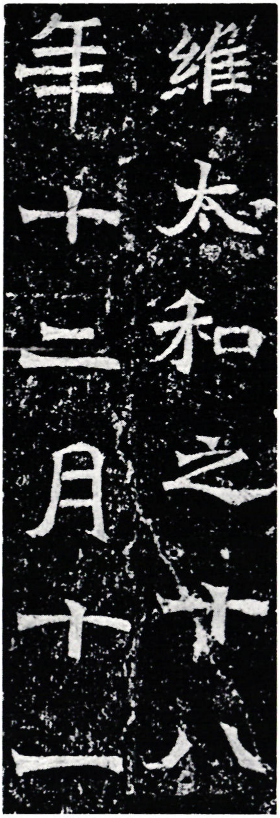
牛橛造像記 太和一九年（四九五） 河南・洛陽

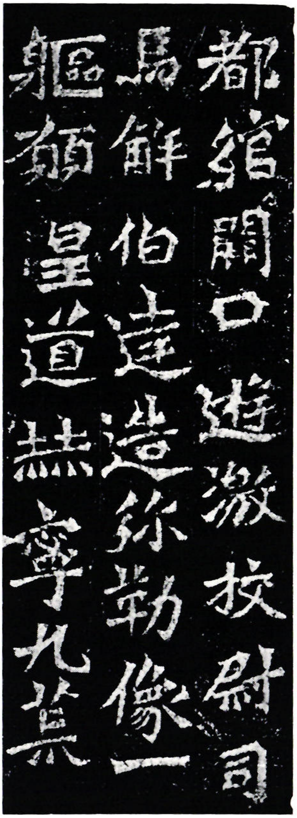
太和一八年（四九四）北魏の孝文帝が都を洛陽に遷すると、引続いて都の南郊の竜門の石壁に洞窟を穿って多くの石仏が刻られ、それにみな造像の由来が記された。これは遠く唐代以後まで続き、それぞれの時代の文化史・美術史に多くの資料を残したが、あたかも南北・新旧書法の交流によって、全く新風を樹立し、現代の生活にまでつながる楷書の形成された時期の資料として殊に重要である。その上、夥しいこの文字の中には、すぐれたものを多く含み、後に述べるように近代書道への影響も大きい。中で最も著名なもの二十種を「竜門二十品」と呼んでいるが、いずれも逸することのできない特徴を持つ。これは年代もその最も先に立つもので、結構になお不安定なものを見るが、打込みや三折の筆法には、その師法とした南人を凌ぐものがある。

一弗造像記 太和二〇年（四九六） 河南・洛陽

小品ながら竜門初期の代表作として力強い筆を見せる。前者と同じく、右肩の転折の際筆の立て直しをあらわに見せる手法は、大字としての意識によるものであろう。







始平公造像記（しへいこうぞうぞうき）　太和二二年（四九八）　河南・洛陽

全文陽文で刻られた例として珍らしい。切り削いだような鋭い筆画も類のないものである。南北混血のよい面の現れであろう。結構もかなり安定している。文の作者と書家のともに署名があるのが珍らしいが、これも書法を重んずる南方の影響ではあるまいか。

元詳造像記（げんしょうぞうぞうき）　太和二二年（四九八）　河南・洛陽

隷書の波勢とは違った一種の流れの見られる書きぶりで、南方的要素のかなり勝ったものである。竜門書中、最も柔か味のあるものであろう。右肩のところの筆の立て直しなども、筆をからげて角を作らずに、ストンと落して縦に移る技法は、楷書としての一段の進歩を示す。波法を遠く抜き放つのも、後の鄭道昭にさきがけたものである。

司馬解伯達造像記（しばかいはくたつぞうぞうき）　太和年間（四七七—四九九）　河南・洛陽

太和間といっても、無論一九年（四九五）以後であろう。小品ながらかなり引き緊った結構と、伸びのびとした筆づかいは、楷書の骨法をよくつかんだものとみえる。







魏靈藏・薛法紹造像記（無年月） 河南・洛陽

すこしこしらえたような筆致も見えるが、よく楷法をこなしている。旧派の書にも巧みだった人が、よく新風をとり入れたものかとも思う。或いは新派をよくしながら、なお旧風に捨てきれぬ憶いを抱く人か。

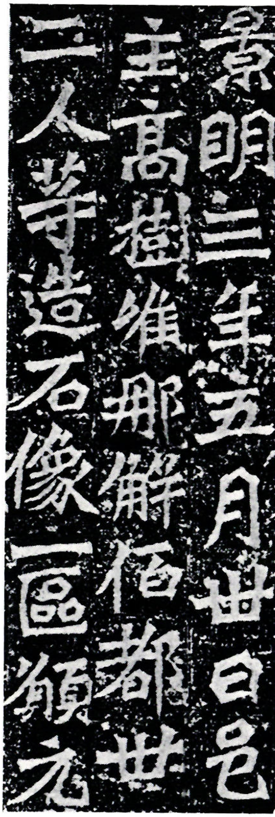
楊大眼造像記（無年月） 河南・洛陽

前二者と傾向を同じくする書で、ともに紀年はないが、太和の末年であろう。前者に比べて結構には多少ガタガタしたところがないでもないが、筆はよく伸びていて、ともに初期傑作の一つたることは疑いない。

鄭長猷造像記 景明二年（五〇一） 河南・洛陽

これはどうも旧派の血の方が濃いようだ。北地伝来の手法になれた老人でもあろうか、それが新風をとり入れようとして、どうにも戸惑ったというようなところが見える。景明以後に限ってこうした傾向が目だつのは、或いは初期には南人の手をかりたのかもしれないという疑いも起る。これは全く私の想像であるが、仏像の手法なども併せ考えてみたいものだと、かねがね思っていることである。







孫秋生造像記（そんしゅうせいぞうぞうき）　景明三年（五〇二）　河南・洛陽

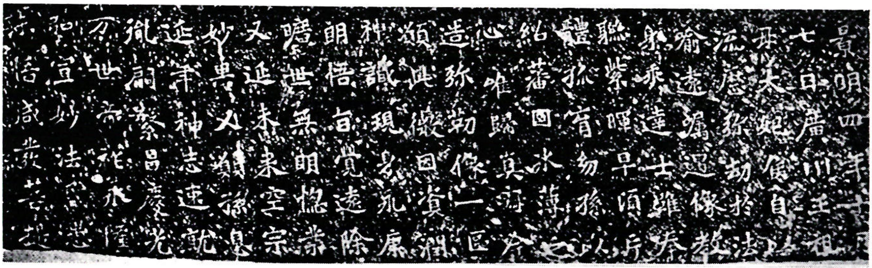
これも始平公と同じく、文の作者も書家も署名のある珍らしい例で、「蕭顕慶書」とあるが、その姓が南人臭くはあるまいか。書は竜門書中最もすぐれたものの一つで、結構にゆるぎの見られる字はほとんどない。

高樹造像記（こうじゅぞうぞうき）　景明三年（五〇二）　河原・洛陽

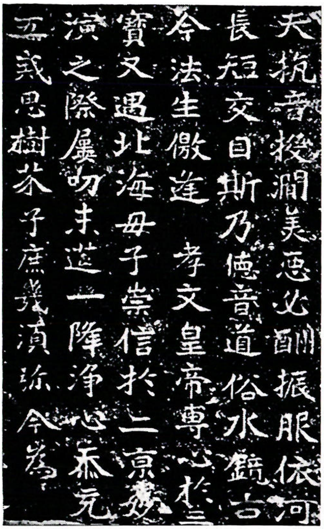
結構にはかなり難もあるが、よく南人の法を学んだものと見える。

賀蘭汗造像記（がらんかんぞうぞうき）　景明三年（五〇二）　河南・洛陽

現在われわれは、五〜六センチの字をあまり大きいと感じないが、この時代の人々の感覚としては、かなりの大字という意識があったと思う。これなど竜門書中でも字つぶの大きい方なので、ぎごちなくこしらえたような筆が見えるのは、大字として見せるために、碑額の法や旧来の隷法をまじえたものかもしれない。これは大体一筆で書かれたのだろうが、他の造像の額などは、みな塗ってこしらえあげたものであろう。こうした大字の場合は、一画を必ず一筆で書かなければならないという考えはまだなかったと思う。







比丘恵感造像記　景明三年(五〇二)　河南・洛陽

小品ながら筆力は楊大眼などに匹敵する。この方が多少旧派の臭味が強い。(下右)

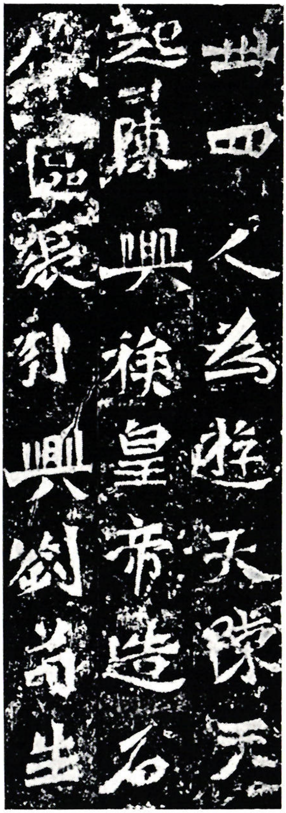
侯太妃造像記　景明四年(五〇三)　河南・洛陽

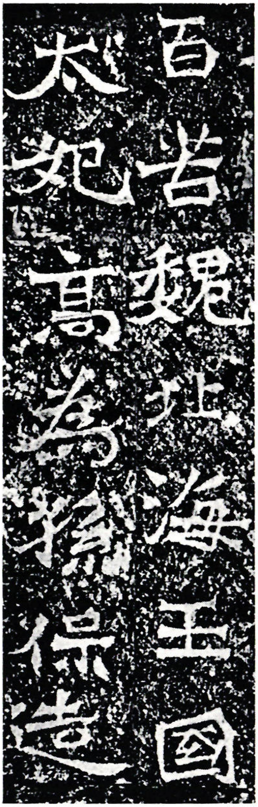
形が整っていないので見ばえがしないが、これはかなり筆をよくこなしている。しかし楷法というものは、用筆・結構ともに間然するところなきに至って、はじめて見るにたえるものであるから、これはまだそこまでは至らないわけである。字つぶがそろっていないので、剪装本で見るとばかに下手に見えるが、整本を見るとそれはそれなりによく納まっていることがわかる。(上図)

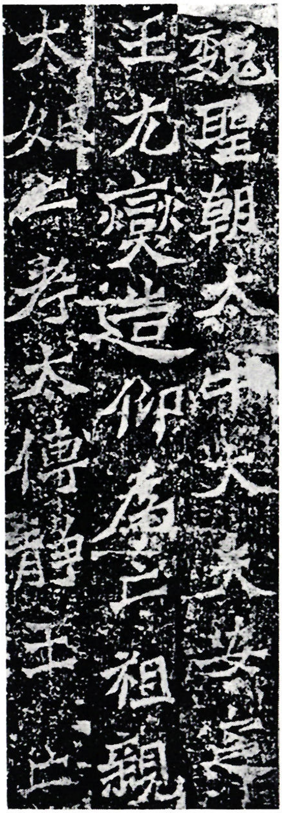
「整本」とは碑面に一枚の紙を当てて拓本にとったそのままの形をいい。「剪装本」はそれを一行何字づつかに切って、本のように貼り込み、手習い又は鑑賞しやすいようにしたものである。整本は又「一面碑」ともいう。

比丘法生造像記　景明四年(五〇三)　河南・洛陽

これも結体にはすこし緊りがないが、筆は割合にやわらかに使っていて、肉筆で見たらもっと面白いことであろう。(下左)







馬振拝造像記　景明四年（五〇三）　河南・洛陽

もと二十品ということこれは入れられず、優塡王造像記（無年月）というものが入っていたのであるが、それはずっと後代のものだというので、割合新しい拓本ではそれを省いてこの方を入れているのが多い。これは景明間のものでもいい方である。

高太妃造像記　（無年月）　河南・洛陽

これも形は緊らないが、のびのびと書いている。字が右に傾いたり左に傾いたりしているが、一面碑で見ると、さほどみっともなくはない。むしろ一種の情懐を見せて面白い。

元燮造像記　正始四年（五〇七）　河南・洛陽

大の字などの左の払いを、一度かなり強く抑えてから向きを変えてはねるやり方は、字を安定して見せるが、これにはそうした筆が目だつ。この字はあまり手なれないためか効果をあげていないが、「中」の字の縦画を思い切り右に寄せたりするのも楷書の新しい技法である。同じことをやっても、後出の張猛竜碑などになると、そうしたことがすべて功を奏している。







比丘道匠造像記　無年月　河南・洛陽

よく見るとかなり忠実に刻っているようである。いい気持で書いているようだ。時には行書のような筆意を見せる。竜門書は一品一品趣きの異なるものであるが、これなど手本として習うにはどうかしらぬが、楽しみながらの臨書には、肩のこらないものではあるまいか。

王祐造像記　煕平二年（五一七）　河南・洛陽

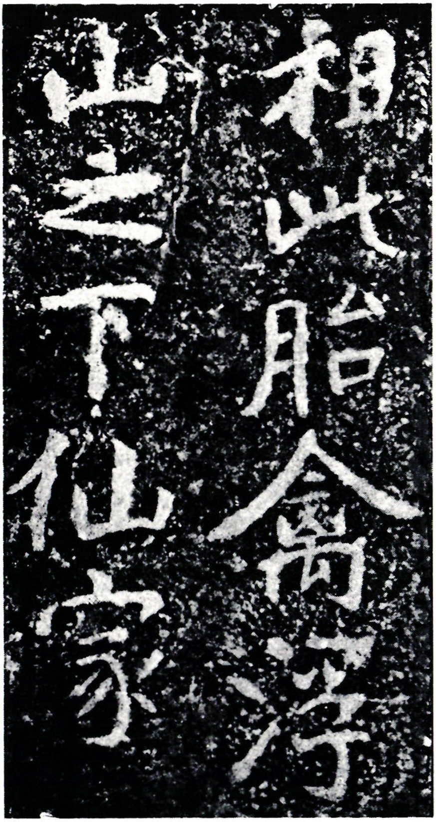
僅かな年月の間に、われわれの考える定型的な楷書にずいぶん近づいてきたと思う。太和・景明間には、石刻資料としてはほとんど竜門造像しかないが、永平（五〇八―五一二）以後になると、西に東に、多くの石刻が現れる。

比丘尼慈香・慧政造像記　神亀三年（五二〇）　河南・洛陽

これはずっと後の唐の景竜観鐘銘などに現れる奇怪な筆が時々あり、そればかりか、全体が妙にねばっこい。われわれ日本人の好みにはあまり合わないかもしれないが、中国人の書に対する好みの中には、常にこうした要求があるようだ。これは篆書と関連して考えるべき問題と思う。







梁 太祖神道石闕題字（りょうたいそのしんどうせきけつのだいじ）

天監元年（五〇二）以後　江蘇・丹陽

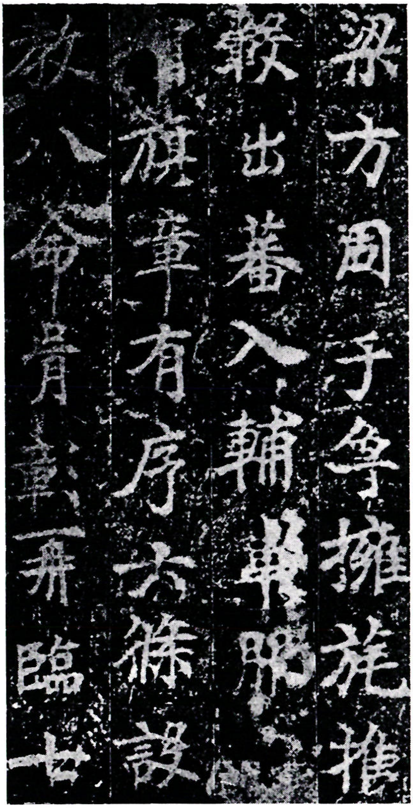
時代は少し戻るが南朝の碑を見よう。陵墓に至る道の両側に、題字の面を向き合せて立てられてあったもので、一方は普通に書いてあるが、一方は裏返しに書かれている。しかも、普通に書いて裏返しに刻ったのでなく、この少し後であるが、「反左書」といって、こんな具合に裏返しの字を書いて自慢する風が一部にあったという。これは信仰的なまでのシンメトリー尊重から来たものであろうが後代にはあまりない行過ぎの例である。

瘞鶴銘（えいかくのめい）

天監一三年（五一四）　江蘇・丹徒

梁の刻石で最も有名なもので、王羲之が書いたとか、いや陶宏景（四五二―五三六）だとか、宋代以来これくらい騒がれた碑はない。その書は黄山谷以下の名家が大騒ぎしたものであるから、どこかしらいいところがあるのであろう。何となくゆったりしたところはある。年代にも疑問はあるが、この年のものとしたならば、さしたる事件（愛していた鶴が死んでそれを葬った）、でもないのに摩崖に筆を揮うなどという風流事が、北方の鄭道昭の題詩などと相前後して行われたのは面白い。



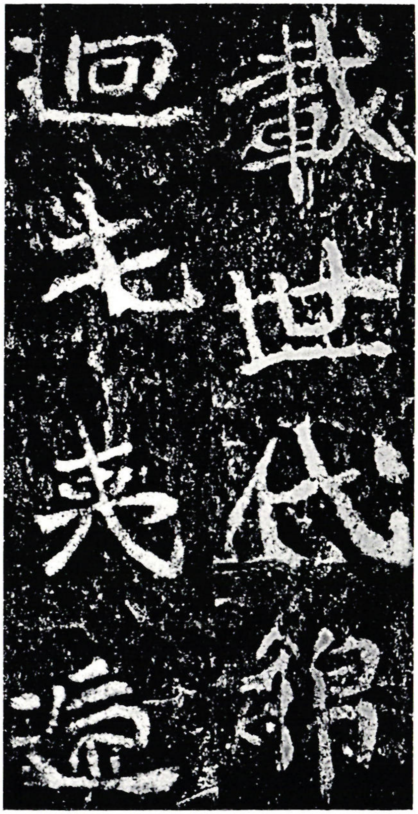


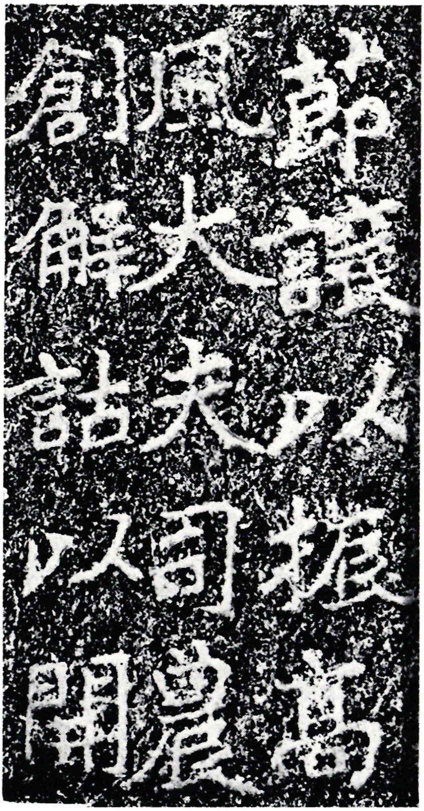
蕭秀碑（碑陰）天監一七年（五一八）以後　江蘇・上元

立碑の禁のやかましかった当時も、特に勅許をうけて碑を建てることもあった。秀の碑は異例として四つも建てられたが、そのうち二碑は早く失われ、残る二碑も損傷甚だしく、多少字の見えるのはこの一碑の陰だけである。書者は**貝義淵**で、唐人の書のように整っている。碑の形もこの時代には更に美しくなり、碑首ばかりか、亀の形によった趺（「亀趺」と呼ぶ）の彫刻も精巧である。

蕭憺碑　普通三年（五二二）以後　江蘇・上元

同じく貝義淵の書。この方は面に見える字がある。唐の楷書も、一度欧陽詢の異常な鋭い頭で整理された前と後では、たいへんな違いのあるのは周知の通りだが、この書はそれに匹敵する心のゆきとどいたもので、貝は奉朝請という官にあったことと、出身地は呉興であるということしか伝わらない、いわば身分の低い人なのに、書法を重んずることようやく顕著になったこの時代に、選ばれてこれを書いたのであるから、これを以て当時最高の手腕を買われていたことがわかる。



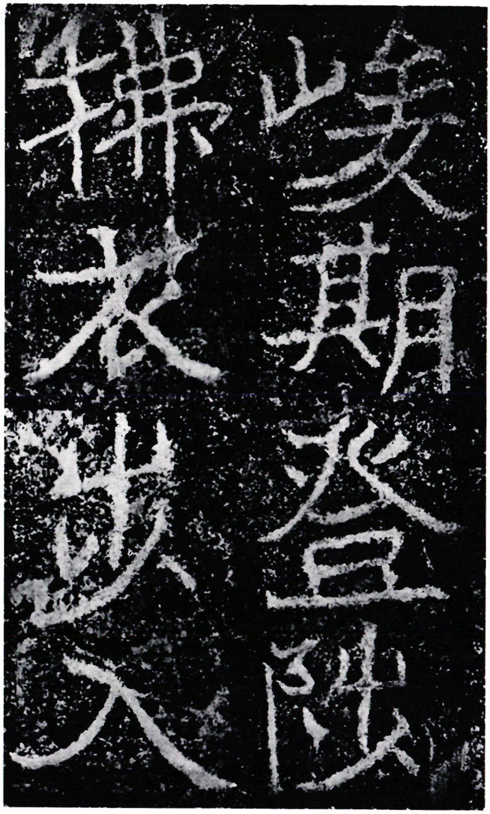


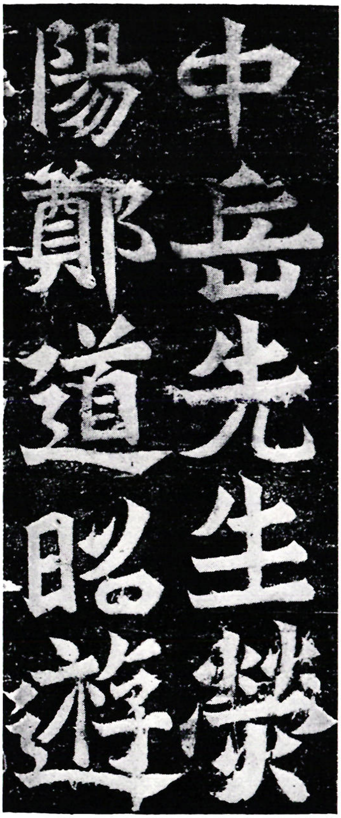
石門銘（せきもんのめい）　永平二年（五〇九）　陝西・褒城（摩崖）

ここで、再び相前後する時代の北朝へ目を向けよう。竜門造像のピークがようやく下向きになろうとすると、西に東に、摩崖の力作が現れる。これはほかに名の伝わらぬ人だが「王遠」と署名がある。その書はいろいろに評されるが、古来摩崖書には特有の書きぶりがあったようで、それを考えに入れた上でないと当るまい。誇張した筆の使い方もそのせいであろう。

鄭道昭・鄭羲下碑（ていどうしょう・ていぎのかひ）　永平四年（五一一）山東・掖県（摩崖）

下碑というのは、はじめ天柱山（平度県）に刻したが、後更に雲峯山に条件のよい摩崖を発見して刻したからという。鄭は中原の名族で、父は文学を以て名があり、彼も申し分のない教養を身につけていた。その書も北朝の伝統的なものから、新興の清新な書風まで、あまねく渉った上でこうしたものになったものと思う。任地であったこの地方に多くの刻石を残して去ったが、これはその代表作といわれる。この額の書は、殊に説明的といってもいいほど、用筆・結構の理を模範的に表している。





鄭道昭・論經書詩　永平四年(五一一)山東・掖県(摩崖)

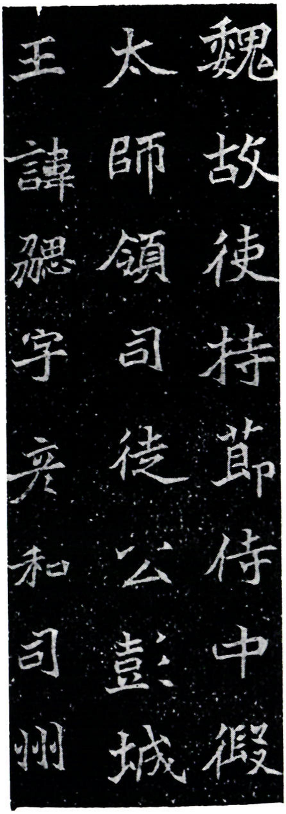
鄭の書になる摩崖は四〇種近く数えられるというが、これは鄭羲碑に次ぐ大作で、約三三〇字、字径一五センチに及ぶ。鄭の書は、篆書の力と、隷書のゆかしさと、草書のおもしろさと、すべてのものを併せ持っていると近世の評者はいうが、つまりそれらの基盤の上に発展した書法を間然するところなく身につけていたと解してもよかろう。結構法というものも、唐以後の二流書家のように一つの法則にとらえられるのが本来ではあるまい。心のゆくままに筆を揮うためにこそ、そうした「智慧」が必要なのだと思う。

鄭道昭・白駒谷題名　無年月　山東・掖県(摩崖)

字径三〇センチにも及ぶ、これだけの大字になると一画一筆では書けない。一筆で書けないところに、一筆で書けばこうなるという理想化した筆画が作られていて面白い。横画の終りを上に抜いているのも、単純に「隷意」などと呼ぶべきでなく、当時はここで筆を受けとめて次の画に向う準備をするのが常識であったにも拘らず、意識した場合には上に抜く方が正しいように感じたのであろう。







元羽墓誌銘（げんうのぼしめい）　景明二年（五〇一）　河南・洛陽出土　北京歴史博物館蔵

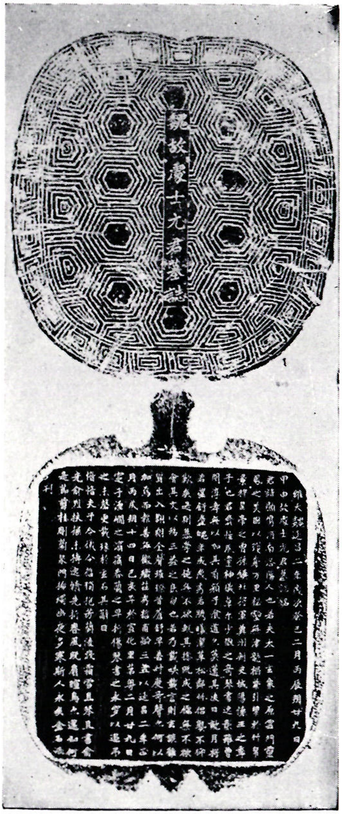
造像の流行が一盛りすぎる頃、墓誌銘の型式が漸く一定してきて、これが上流階級に流行したようだ。地上に建てられた碑は、風雨にさらされて碑面が傷むばかりでなく、磨いて別の字が刻られたりして失われる率が多いが、墓中に入れられた墓銘誌は、千余年を経ても今刻られたような鮮やかな肌を保ち、発見される機会さえあれば、今後も多くの資料を提供することであろう。

墓誌もだんだん多く作られるようになると、勢い疎略なものも出てくるようだが、比較的初期のこれなどは、書も謹んで書かれ、刻も精密で、写経の書などより一段と改まった心持がよくわかり、宮廷の一流の書家の手になるものかもしれない。

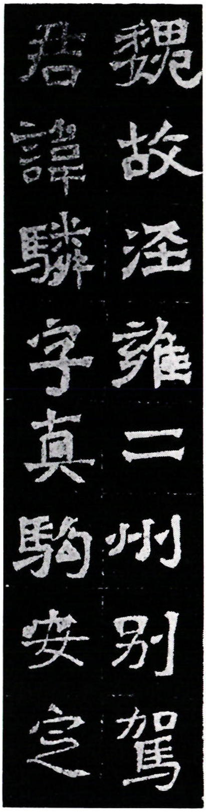
元詳墓誌銘（げんしょうのぼしめい）　永平元年（五〇八）　河南・洛陽出土

元勰墓誌銘（げんきょうのぼしめい）　永平元年（五〇八）　河南・洛陽出土

同年の刻で、筆者も同じであろう。宗室の墓誌であるから、やはり一流の人の筆になったようだ。一点一画もゆるがせにしない書きぶりは、新しい意味での「銘石の書」の確立を示す。もはや北人疎野の風は微塵もない。







元顕儁墓誌銘（げんけんしゅんのぼしめい）　延昌二年（五一三）　河南・洛陽出土

墓誌の蓋に碑額のような篆書の題字を書くのが一般の例であるが、これはその一異例ともいうべき形であろう。碑趺に亀の形をあらわすことは、この頃南北ともに行われていて、これはそれとの関連において考えなければならぬが、この型式はついに流行するに及ばなかったようだ。一例を止めるのみである。

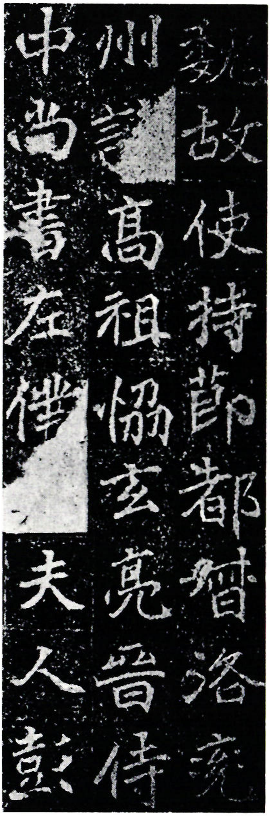
孟敬訓墓誌銘（もうけいくんのぼしめい）　延昌三年（五一四）　河南・孟県出土

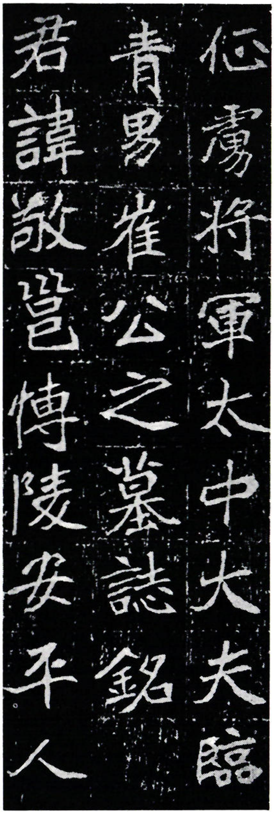
墓誌銘は数限りなくあるので悉くは挙げられぬ。以下にはただ書法の上から特徴のあるものを二三抜いて見ることにしよう。

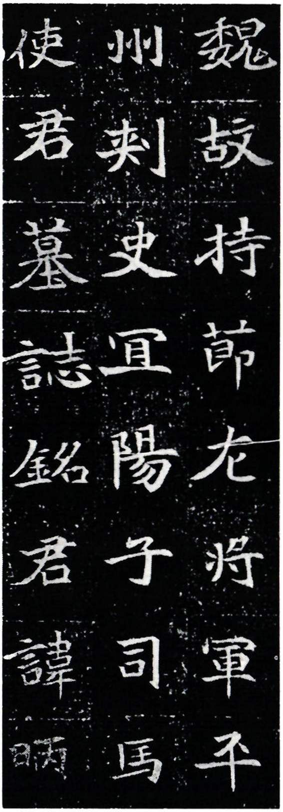
この誌は疎刻のように見えるが、筆勢はよくとらえて刻っているようだ。筆がいろいろな角度によくはたらいていて、拘束をうけていないところが珍らしい。

皇甫驎墓誌銘（こうほりんのぼしめい）　延昌四年（五一五）　陝西・鄠県出土

これはいわば旧派の書法の名残の見えるもので、地域的な好みの差もあろうかと思う。しかし技法はすでに充分新風を身につけていることは、筆のはしはしにうかがえる。







刁遵墓誌銘（ちょうじゅんのぼしめい）　熙平二年（五一七）　河北・南皮出土

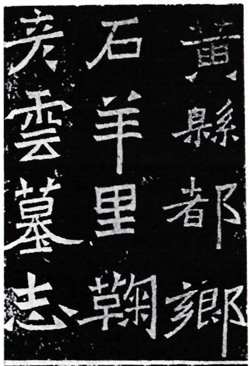
筆の勢をためて、ゆっくり運ぶなどということは、北魏のはじめには忘れられていたようだ。鄭道昭の大字にはこれがうかがえるが、小字でそれが見られるのは、ここらあたりからではあるまいか。清朝初期に出て以来、魏碑小楷第一の折紙のつけられたのも、そんなところからであろう。

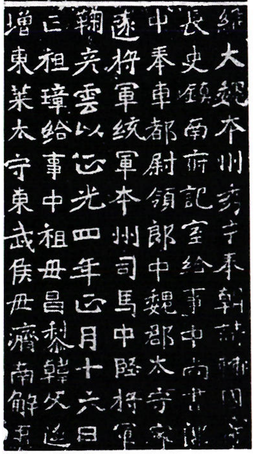
崔敬邕墓誌銘（さいけいようのぼしめい）　熙平二年（五一七）　河北・安平出土

前者と同年の刻で地も相近いだけに風気に似たところがある。この方が刻が荒いようだが、用筆結体ともに、唐人も及ばないような技法の妙を見せている。

司馬昞墓誌銘（しばへいのぼしめい）　正光元年（五二〇）　河南・孟県出土

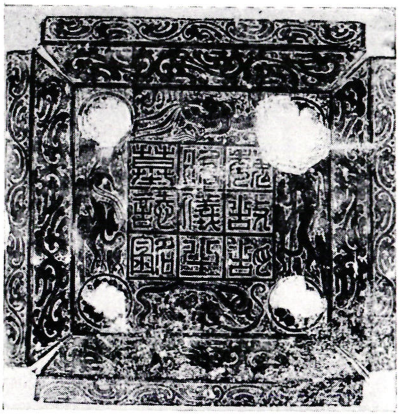
これは速写体の美しく発達したものであろう。そして前二者と風趣が全く異るのは、或る点画から次の点画へ移る筆が、前者は最短距離に近い空間を切るにすぎないが、これは大きく廻っているためである。前者を篆書式、後者を隷書式とでもいいたい。後の虞世南と褚遂良なども、これに似た相違があるようだ。字と字との間隔を大きくとっているのも、この用筆から必然そうなった。

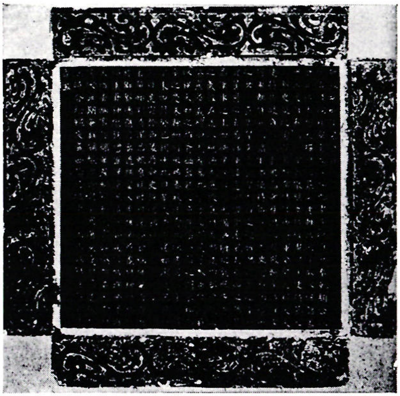




鞠彦雲墓誌銘(并蓋)　正光四年(五二三)山東・黄県出土

この時代のものとしては、ずいぶん泥くさい感じがするのは、楷書の筆の使い方が手には入ったものの、点画の釣合いのとり方は古い頭でやっているためである。それでも蓋の題名だけはなかなかよくこしらえている。





胡明相墓誌銘(并蓋)　孝昌三年(五二七)河南・洛陽出土

墓誌銘に同じ大きさの蓋をつくってかぶせるということはすこし前から行われていた。ここにその美しく発達した一つの姿を示す。題名の篆書はいよいよ技巧的となり、周囲の彫刻はますます手が込んでくる。当時の宮廷趣味がこうして墓中にまで及んだので、地上の生活は朝代の移るとともに亡びてしまっても、幾分かでもそれを偲ぶよすがとなる。文字も前掲の元氏の諸誌と同じく、宮廷書家の手であろう。優美な書である。

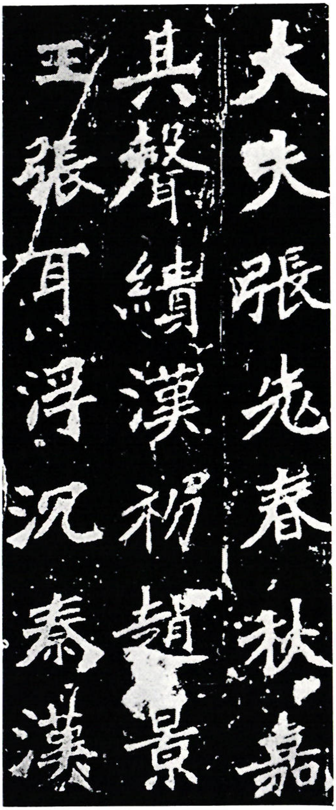


張玄墓誌銘　普泰元年(五三一)

石は早く失われ、唯一の拓本を清の何紹基が持って大切にしていたので名高い。筆使いは司馬紹に似て境地は更に高く、軽重・疎密の配合を天衣無縫にやってのける。





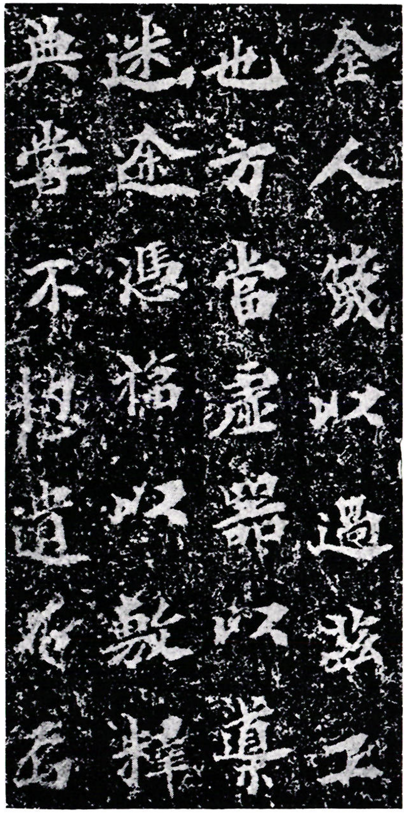


賈思伯碑（碑額）　神亀二年（五一九）　山東・嶧陽

竜門造像で発展を見せた以後の北魏楷書の姿を示す碑として、先ずこの碑をあげなければならない。碑面の損壊甚だしいのであまり習われないが、次の張猛竜碑と全く同系の書で、近人梁啓超は同一筆者説を唱えている。おそらくその通りであろう。ここに掲げる碑額の字を見ても、両者異質のものはすこしも認められない。（図右上）

張猛龍碑　正光三年（五二二）　山東・曲阜

力強いといっても、やたらにいきばるのではなく、力を合理的に配合してその効果をあげるというところは、スポーツでも書でも似たものがあろう。結構法というものも要するにその一端である。張碑の額（図右下）ははからずもこれを模型的に示したところがあり、北魏書が昂揚した時期の理想像ともいえよう。本文も点画の布置のしかたに理智のひらめきを見せ、軽重の配合、角度の変化、そしてそれを、流れを追ってたたみこんでいく意欲的な筆力、そうした全部の要素がこんな大きな碑には必要である。しかもそれをあまり表面に見せないところに含みがある。



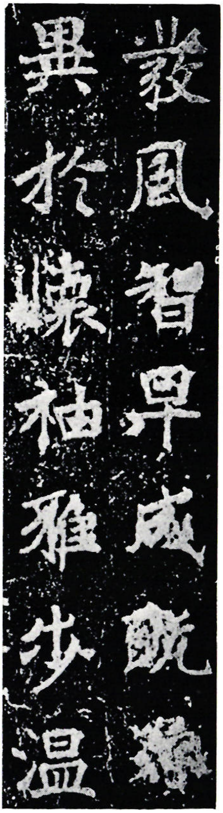


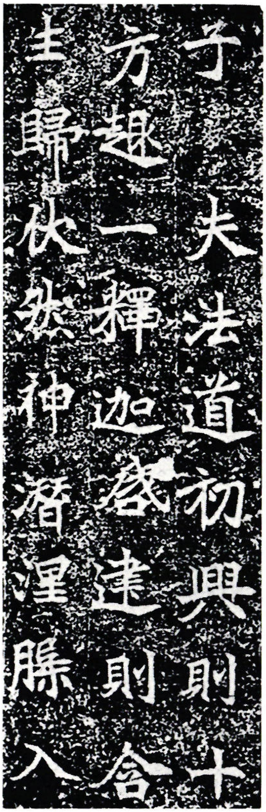
馬鳴寺根法師碑（めみょうじこんぽうしのひ）　正光四年（五二三）　以後山東・楽安

北魏碑中異色あるもので、筆を遠慮会釈なく使っているこういう書き方も一格である。早書きの写経などに見るような右上りの構えで、右肩の筆当りはそのまま受けて跳ね返す。縦画も強く鋭く抜き放ったのが多い。ぶっつけるような起筆、何物にも障えられまいとする跳ね方、気魄に満ちた若人の書のようだ。

高貞碑（こうていのひ）　正光四年（五二三）　山東・徳県

私はいつもこの碑を唐の欧陽詢とともに、理智派の代表としてあげる。点画の布置は全部理詰だ。隷書も盛期のものにそれがあり、篆書などは理詰めでなければ形にもならない。魏晋の書は多くそれを忘れていた。鍾繇は今見ることができないので分らぬが、石刻の文字はおおむねつまらない。鍾書は形こそ異っても、やはり新しいシステムの合理的組立てがあったのに違いない。そしてそれが両晋で磨きがかかり、北魏に入ってはまたいろいろ組替え工夫が加わり、ついにこのようなものができた。その隠された書法の歴史の次にくるのが、こうした北碑の美しい完成ではなかろうか。







高慶碑（こうけいのひ）　正始五年(五〇八)以後　山東・徳県

高貞と非常に似ているが、この方が少しおさないところがある。私は同一筆者の若書きではないかと思う。字の組み方は同じようだが、高貞碑ほど思いきった表現には至っていない。

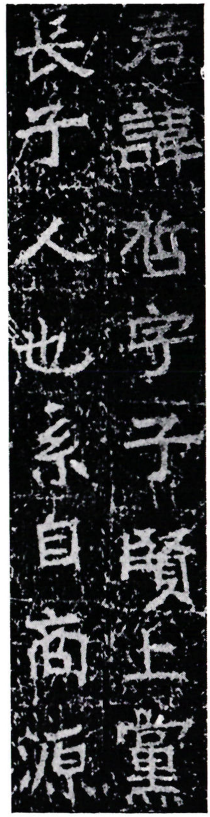
曹望憘等造像記（そうぼうきとうのぞうぞうき）　正光六年(五二五)　スエーデン博物館蔵

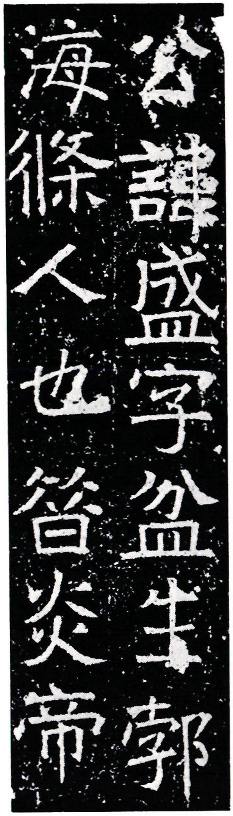
高貞・高慶と同じような筆の使い方だが、結構法はそれらより常識的である。貞碑はある意味で北魏書の行きついた最高の境地と思うが、これはその追随者の中のすぐれたものであろう。

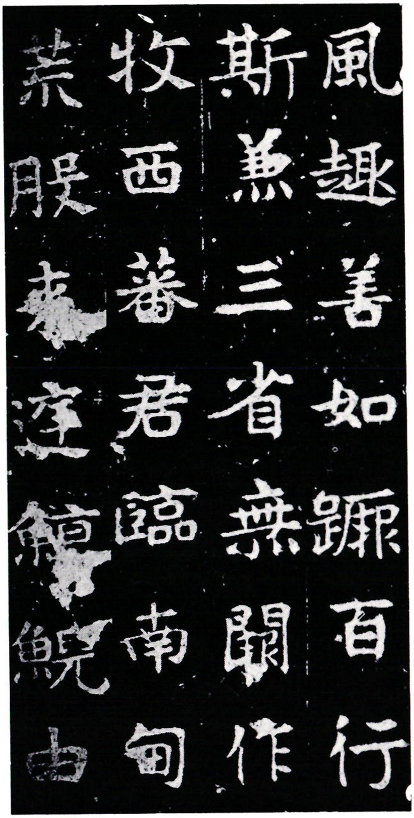
このほか北魏の石刻はまだ紹介すべきものが多少あるが、本流はおよそこれにつきる。

元萇温泉頌（げんちょうのおんせんしょう）　無年月　陝西・西安

北魏は分裂して東西の両魏となりやがてこれはそれぞれ北斉と北周が引きつぐ。西魏にはあまり注目すべき石刻はない。この碑は紀年がないので西魏のものとする説もあるが、もうすこし時代は溯るのであろう。骨格のしっかりした字で、無類の正直者といった感じである。







程哲碑　東魏・天平元年（五三四）　山西・太原

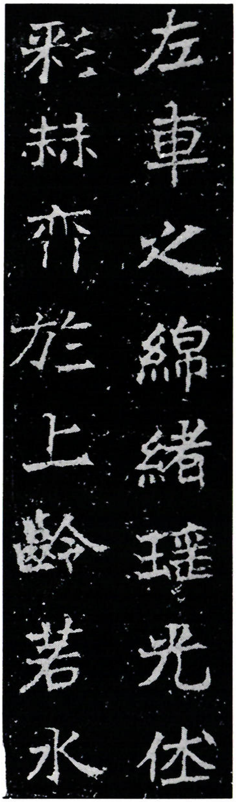
東魏になると、急にだらしのない字が目だつ。この碑など、全く幼稚な構えで、これは「隷意」などといって有難がるべき性質のものでなく、既に高度に発達している書法を学んでいない無教養のせいであろう。

高盛碑　東魏・天平三年（五三六）　河北・磁県

この字は書法を知らないわけではない。ただそれを自分の力で引き緊めていく力がないのであろう。この頃はそんな人が多かったようだ。

敬史君碑　東魏・興和二年（五四〇）　河南・長葛

波法を遠くに抜き放たずに、短くたっぷりと力をためておく書きぶりは、張玄墓誌に似ている。右肩などもことさらに角を作らずに、筆に余裕をもって次に移る。この碑を習っていると、全く根拠あってのことではないが、私は鍾繇以来の南朝の書との直接的つながりを考えたくて仕方がない。北魏人の「銘石の書」はなかなかよくこしらえてはいるが、こうした次から次へ、力の受け渡しのなめらかにいっているものは少い。







李仲璇修 孔子廟碑 東魏・興和三年(五四一)山東・曲阜

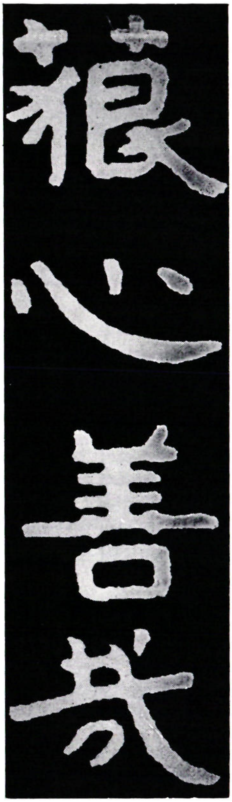
中国にはいつの時代でも、新しいものと古いものが共存する。書法もその例外ではない。しかし新しいものは常にたくましく発展するが、自から伝統の保持者をもって任じている人々が、案外新しいものに内部まで浸潤され、また強固と信じているその古い殻は、すっかり腐敗して変貌していることに気がつかないようだ。この碑は伝統を意識して書いているが、実は身についているのはそのぬけ殻にすぎない。それでもこの時代には朝野にもてはやされたようで、同系の石刻を多く残しているが、今は悉く挙げない。

趙郡王 修 寺頌記 北斉・天保八年(五五七)河北・霊寿

字径七センチに及ぶ北魏以来の大字の書法を示す貴重な作例。唐の顔真卿の書は、こうした大字の書法を忠実に再現しようとしたのが出発点であったろうと私は信じている。

鄭述祖・天柱山銘 北斉・天統元年(五六五)山東・平度

鄭述祖は道昭の第三子、父の後をうけてまた書名が高かった。父ほどの創造力はないが、当時としては秀れている。







泰山金剛経 無紀年　山東・泰安（摩崖）

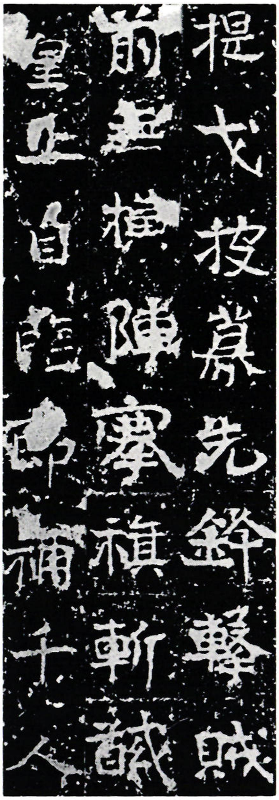
谷間の岩肌に三〜四〇センチに及ぶ大字で金剛経二千余字を刻したもので、古今に例のない大作である。磨滅して細部は見難いが、こうした大字にはその時代の人の結体の理想化が見られるので、重要な研究材料である。

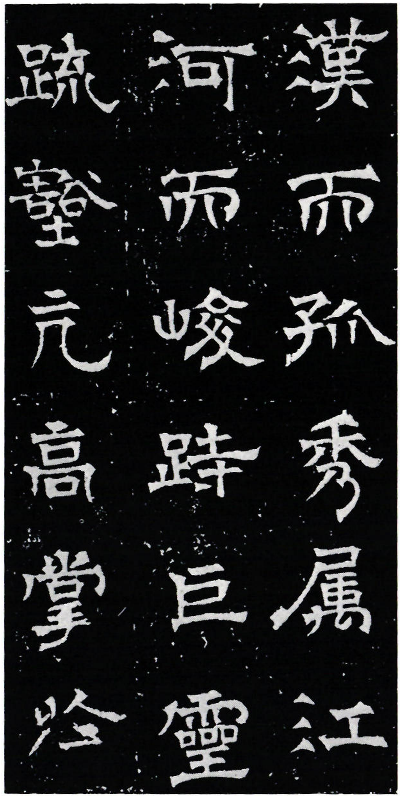
王子椿・徂徠山佛號 北斉・武平元年（五七〇）　山東・泰安（摩崖）

徂徠山は汶河をへだてて泰山に対して立つ山で、般若経・仏号などが多く刻されている。泰山の経とよく似ているので、同一筆者かともいわれる。

匡喆刻経頌 北周・大象元年（五七九）山東鄒県（摩崖）

一字の大きさ二〇センチを超え、泰山金剛経より奇抜な構えを見せる。しかし近くで見てこそそう感じるのであって、壁面を程よいところから眺望したら、ちょうどしっくり納まって見えるのではあるまいか。摩崖や題額の字は、遠くで見ることを計算に入れて、特に大ぶりの表現がなされていると思う。小字の書法と大字の書法とは共通するものもあるが、また別に考えなければならないところもある。





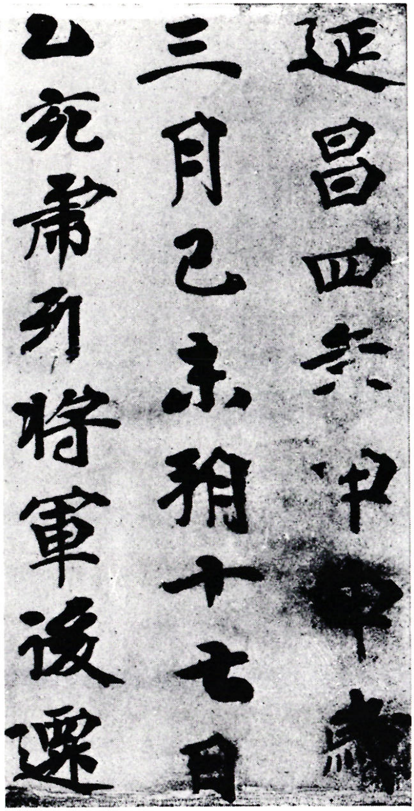


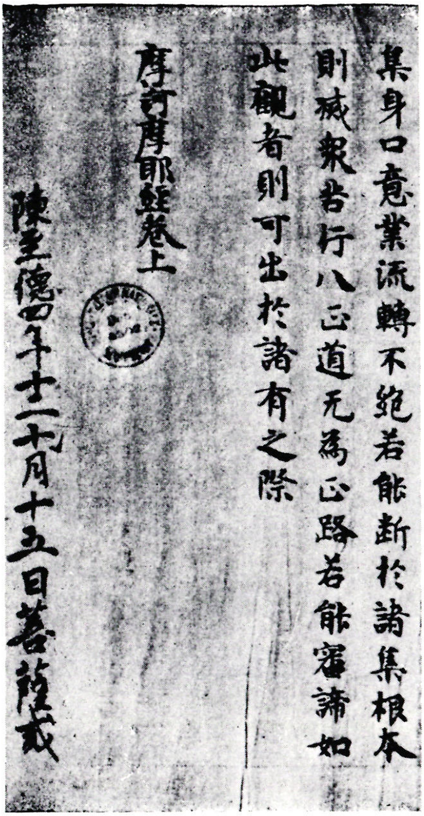
趙文淵・西嶽華山廟碑 北周・天和二年(五六七) 陝西・華陰

趙文淵(生卒年不詳)の伝は詳かでないが、書学博士として北周第一の名があったという。記録によれば「鍾・王の法」をよくしたというが、これはこの言葉から現在われわれの考えがちな、薦季直表や蘭亭のような楷行書または十七帖のような草書を書いたということではあるまい。漢魏の伝統的書法をいったものと私は考える。先ず、この篆額を見てもらいたい。これはまさしく漢碑以来の額法をうけたものである。そして本文の一見奇怪な筆つきは、いかにしたら古体の隷書を再現できるかという苦心の表われなのである。旧派の人気はこの朝にも新風の流行に押され、趙も後には南方書派を習ったが、ついに成功しなかったと伝える。

曹恪碑 北周・天和五年(五七〇) 山西・安邑

これは楷書だがまた趙文淵の流亜である。南北朝の末には文字の乱れること甚だしく、俗体の横行は目にあまるものがあった。趙文淵は文帝の命を奉じてこの混乱の矯正に一翼を荷った程の学識者だった。この碑も彼に学んだ人か或いは彼の手か、字は正しい方だ。





高昌國墓塼（こうしょうこくのぼせん）

高昌・延昌四年(五六四) カラコージャ出土　京都・大谷大学蔵

遠く西北に地を占めていた高昌国だからといって、古い書法がそのまま行われていたというわけではない。しかし、これは字径四センチに近い碑額のような大字だから、旧派の法で書かれたのであろう。右肩の転折のところで、筆を一からげするような書き方は、竜門初期の大字の法そのままである。しかももっと極端にやっている。大字書法の肉筆資料として貴重なものである。

摩訶摩耶經（まかまやきょう）

陳・至徳四年(五八六) 敦煌出土　パリ・国民図書館蔵

南方最後の王朝、陳の紀年を有する写経の唯一のもので、陳はこの翌年に亡びる。隋で竜蔵寺碑の立てられた年である。転折も波発も、北派の切りつけるような鋭さと全く異る。筆の開閉にまかせてそれを角度の変化で導くといった自然な書きぶりで、後世鍾・王派と考えられている楷書の原形の発展過程をよく示している。北朝の大字から発達した楷書の結構法と、南朝の小楷の構えとは、出発点の相違からくる大きな問題があるが、隋の天下一統がこれを混一して次の唐に受渡するのである。







龍藏寺碑　隋・開皇六年(五八六)　河北・正定

南北を統一した大帝国をたてた隋ははじめ北周の分裂一年に及んだ後をうけて北方に起ったので、その書も北派を根幹とするが、周には南方から入った六褒の書が流行したというから、統一前既に書の影響は強かったに違いない。この碑は統一の二年前であるが、南方特有のしなやかな転折や波発は、後の褚遂良の書に似たものがある。もうこれには北派という言葉は当らない。ちょっと磨きをかければ褚になる素地がもう準備されているのである。

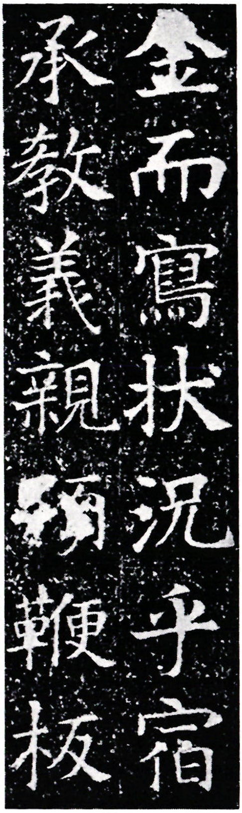
杜乾緒等造像記　隋・開皇一二年(五九二)　河南・葉県

このように、北派の手法を止めた作例もある。ここには結構法以前の姿を見る。右肩の転折も、筆のあたりを利用して巧みに角を作ることを知らないので、いかつくなる。

曹植廟碑　隋・開皇一三年(五九三)　山東・東阿

南北朝末期の或る層の人たちの考える伝統的ないし復古的書法がこれで、こういう好みはいつの時代にも底流にあり、時々表面に浮び上る。後の顔真卿等にもこの傾向がある。







扈志碑（こしのひ）　隋・開皇一四年（五九四）　陝西・西安

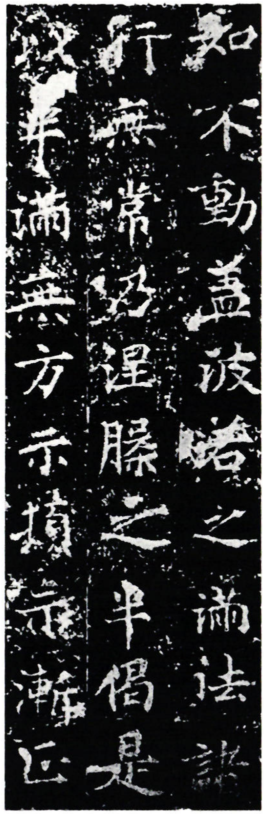
だまって見せられれば、唐碑としか思えないようなものがこの頃のものに多い。これもそうした中の一つで、実はこういう碑を書いた人が、そのまま唐朝にも入って碑を書いているということも、ずいぶんとあったわけである。

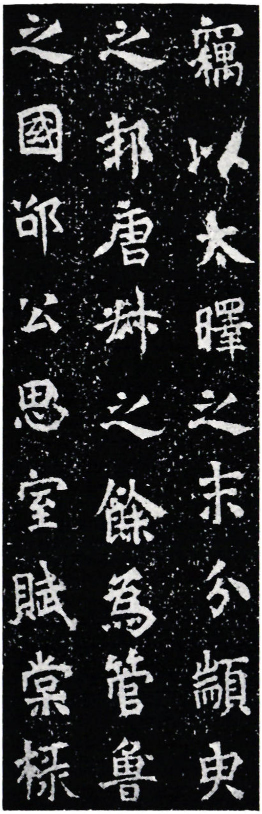
賀若誼碑（がじやくぎのひ）　隋・開皇一六年（五九六）　陝西・興平

これも全く唐人の書を見るようで、南北両派の手法をよく統合したものといえよう。しかしあまり静かに納まったところは、つまらないと見る人もあろう。そのもう一歩というところが、初唐の天才たちの領域になるのである。

趙芬碑（ちょうふんのひ）

年月は確定し難いが、これも書法としては唐人の筆を見るような、南北融合の実をあげたものといえよう。ただ、この碑もそうだが、隋碑にはやはり時に北朝の風気がちらちらと見え、一世代後の唐碑と多少の相異があるのは争えない。それは「間架結構」もそうだが、精神内容とでもいうべき、内に盛られたものの相異を考えねばなるまい。







丁道護・啓法寺碑　仁寿二年（六〇二）　拓本・京都・大西潤甫氏蔵

丁は当時著名な書家だったらしいが、伝は詳かでない。唐人の楷書の範としたものはこのようなものであったろう。碑は既に佚し、拓本も「李氏四宝」の一つであった清の李宗瀚旧蔵の一本を伝えるのみで、それもかなり傷んだ後の拓であるが、よく見ると実によく筆が行き届いていることがわかる。そしてやはり南朝の正統を偲ぶものがうかがえる。

寧贙碑　隋・大業五年（六〇九）　広東・欽州

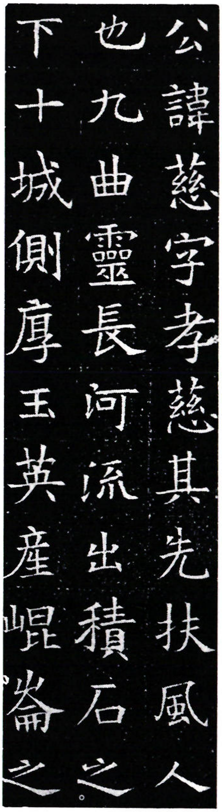
隋代の石刻も南方には少い。これは西南にかたよりすぎているが、南朝の純血を見る唯一の碑である。唐の欧陽詢と似ているといわれるが、その前に梁の貝義淵などの書に似たところがあることに注目すべきであろう。

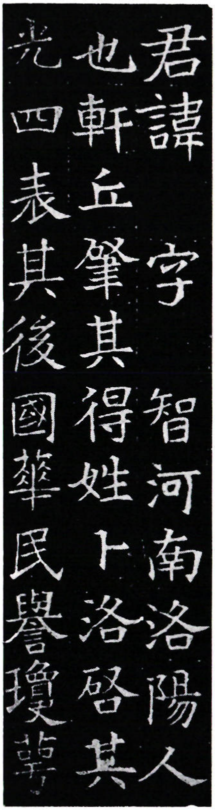
陳叔毅修孔子廟碑　大業七年（六一一）　山東・曲阜

当時としては謹しんだ書であろう。横画の波勢はどうやら真似ているが、肩の転折は全く楷書の、それも北派の旧式によることしか知らないようだ。筆の弾力の強さや、構える角度などの変化も、こうした資料によって推量することができよう。









董美人墓誌銘　開皇一七年(五九七)　陝西・興平出土

北魏の墓誌銘にも精妙なものが多くあったが、隋になると更に磨きのかかった、そして品格の高いものになる。中でもこれは最もすぐれたもので、記載によれば、董氏は隋文帝の第四子、蜀王の侍妃で、十九歳で卒した彼女をいたんで、王自から文を撰している。書も名家の手をわずらわしたことであろう。刻も精密である。

龍山公墓誌銘　開皇二〇年(六〇〇)　四川・奉節出土

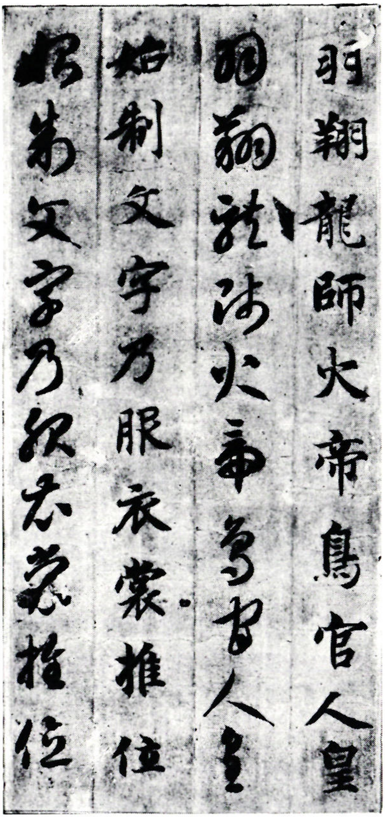
同じ時代でも田舎の方にはこんな字もある。甚だ稚拙だが、どうやらこれは南朝の古風な体のようだ。貴重な資料である。

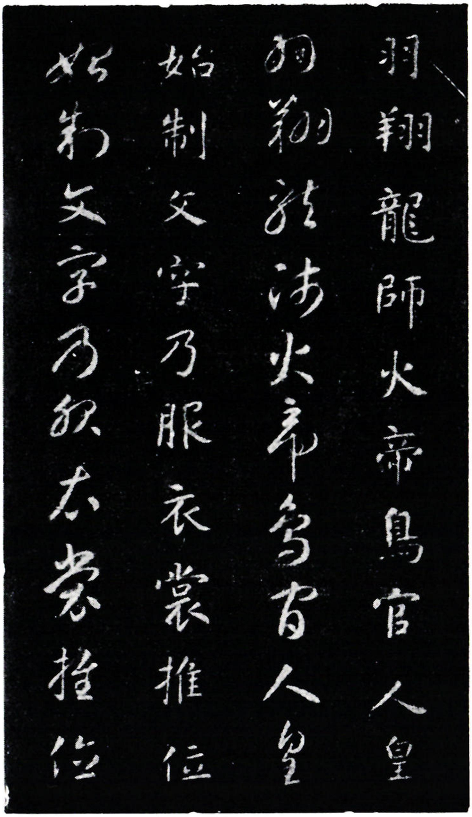
蘇慈墓誌銘　仁寿三年(六〇三)　陝西・蒲城出土

欧陽詢の先駆といわれるが、その通りで、これを更に理智的に組立てると欧になる。

元公墓誌銘　大業一一年(六一五)　陝西・咸寧出土

共に出土した夫人姫氏の墓誌も相似た書で、横画の収筆を押し戻して上に角を出すような書き方は両誌に共通で、同一筆者と見られている。





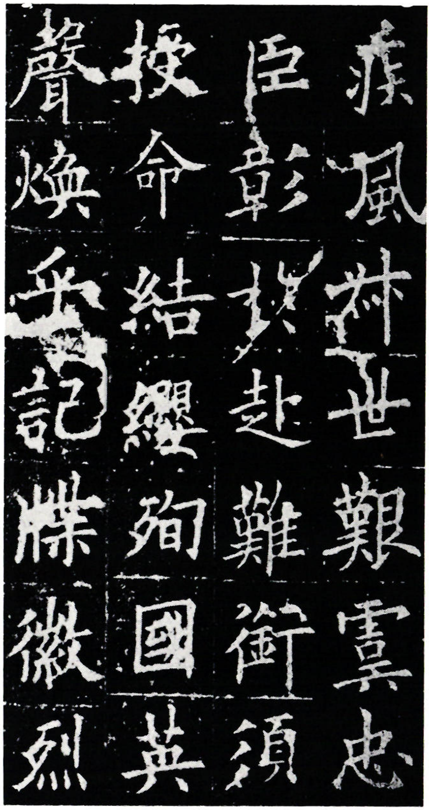
智永（ちえい）・眞草千字文（しんそうせんじもん）

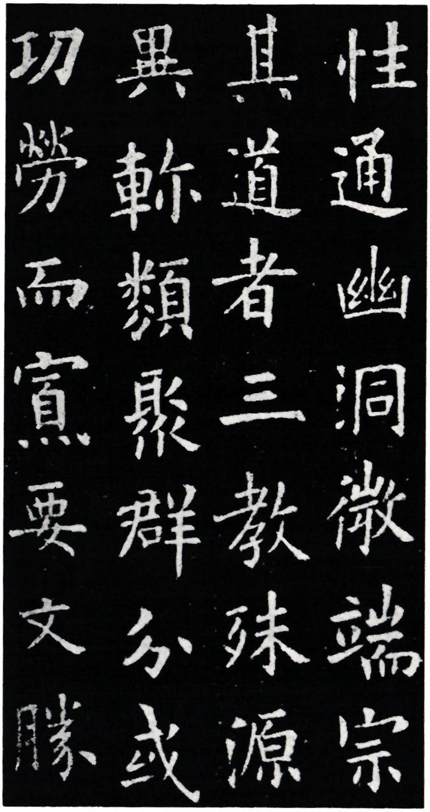
智永（生卒年不詳）は陳・隋間に最も書名の高かった人で、王羲之七世の孫にあたる。呉興の永欣寺に住し、閣上に三十年間閉じこもって真草千字文八百余本を写し、江東の諸寺に各一本を寄進したと伝えられている。宋の大観中に薛嗣昌によって石に刻されたのは、そのうちの一本ということになっている。別に我が国に伝わった真蹟が一本あり、署名はないが、智永の書か、或いは唐人の摹本と推定されている。智永は王羲之の千字文を臨書したというから、これはひとり南朝末期の重要資料たるばかりでなく、王羲之の研究にも、欠かせぬものである。王書は草書だけであったろうが、その楷書も、南朝の正統を伝えるものであろう。このようにこの千字文は、多くの問題を含んでいるので、その解明は他日を期するが、王羲之から唐代へのかけ橋として、どうしてもこれを通らなければならないことは事実である。李懐琳と伝えられる絶交書、孫過庭の書譜などもこの系譜に属し、また初唐の諸大家の草書にも、その影響と見られるものがある。（別に宝墨軒本という刻本があるが、繁をさけて今はふれぬ）

書体と書風

秦・漢の交から激しく揺動しはじめた書体は、隷書となり、草書が生れ、また行書・楷書が育ち、六朝時代には今日われわれの知っている各体はすっかり出そろってしまった。隋・唐は楷書の完成期といわれるが、実は楷書はずっと前にでき上っていたことは、既に見てきたとおりである。行書・草書は東晋時代を頂点とし、隷書の最盛期は遠く漢代にある。篆書に至っては、もはや日常の生活とはほとんどかかわりのないものとなっている。南北朝末期から唐初まで書体の上にはもう変化はない。書体の揺動はすでに止んでしまっていたのである。隋・唐以後は書風の変化が見られるだけになった。こうした時代、唐代の初めに隋朝から入った欧陽詢・虞世南をはじめ多くの名家が相接して現れた。漢代にも南北朝にも、書の名家といわれる人は多くあった。しかし彼らはみな書体推移の流れの一点に立ち、そこで一つの役割りを果したに過ぎなかった。鍾繇や王羲之のようにいくつかの流れの交会点に立って、それを合流させて方向づけたといわれる人もいたことはいたが、唐人のように、すべて出そろった各体を自由に選択し、そこに自分の領域を切り開くことができた時代とは、事情が全く違う。唐の諸家は、こうした既にそこにある疎材をとりあげて、彫琢を加え、美しい楷書を完成させたのであった。だから、この時代を「楷書の完成期」と呼ぶことは間違いではない。けれども、それは書体としての楷書の完成でなく、楷書の新しい書風が確立したという意味においてでなければならない。

書の歴史を考える上にも、これまでは各体の推移を追ってきたのであるが、以後は書風の変転に重点がおかれることになる。初唐の諸大家は、それぞれに新しいモードをつくりあげるが、また皇帝の王羲之愛好と表裏して、王書の典型を再現することをもつとめたという。後世「晋・唐の書法」として尊ばれるのは、こちらの方である。殊に、王羲之の楽毅論をはじめとする小楷や、鍾繇と伝える諸帖は、唐人の臨摹本によるとして、後世多くの法帖に伝刻されるが、これはいろいろ疑問があるから除くとしても、蘭亭叙・十七帖などから、宋以後に伝えられる諸帖は、多く唐人の手が加わっているわけである。唐の中期には、これらの様式にあきたらず、新風を注入しようとする努力もされ、宋代にはまた伝統を揚棄しようとする試みもされるが、一般にはこれに復帰しようとする希求が圧倒的に強い。古法への復帰と打破、これの錯綜が宋代以後の最も主要な課題と考えていいのではなかろうかと思う。このように唐代は東晋書風の中継点として、重要な地位にあるが、また、唐初の名家の楷書は、漢の隷書に代って、正式書体の典型として重んじられ、清末に北碑に注目されて以来、多少価値観の変動があったとはいえ、それが今日にまで及んでいるのである。唐代も中葉以後になると、法を更に漢代・秦代に遡って求めようという風潮を生じ、篆・隷を研究してこれを碑に刻したり、顔真卿のように、篆体の要素を楷書にとり入れようとする人も出た。一方、張旭・懐素等の新しい草書様式の追求は、宋・明の狂草流行の根源をなしている。





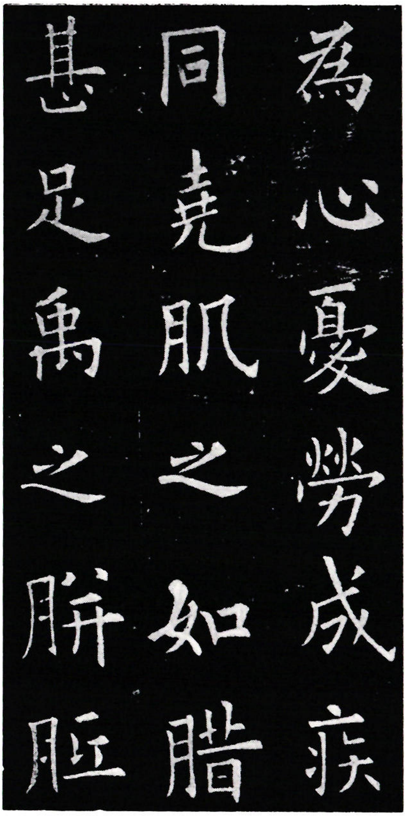
欧陽詢・皇甫誕碑　貞観(六二七—六四九)間？陝西・西安

欧陽詢(五五七—六四一)は陳のはじめに生れ、隋につかえ、のちに唐に帰した。その時は既に六十歳に達していたが、その書になる碑は唐になってからのものしか残っていない。出身地は湖南の長沙であるから、もとより南朝伝来の王羲之の流れを汲む書を習ったことであろうが、特に彼の楷書は、北派とか南派とかいうべきでなく、在来の間架結構法を彼自身の頭ですっかり組替えてしまった。そして用筆を極端に単純化して表現を内輪にセーブし、篆書のようなものにしたところに特徴がある。皇甫碑の年代はあきらかにし難いが、その第一歩の結構整理はかなり進んでいる。用筆はなお在来の三過折の法をあきらかに見る。

欧陽詢・**化度寺碑**　貞観五年(六三一)陝西・西安(原石佚)パリ国民図書館蔵唐拓残本

この碑及び九成宮碑は筆の打ち込み、止めて抑える、跳ね出す、或いは折り返すというようなことは、すべてなるべくあらわにやらないようにしている。「筆意」というものを、筆のはしばしに見せずに、結構に物を言わせようとする。そうした点は、篆書や隷書の「分間布白」と共通の性格である。





欧陽詢・房彦謙碑　貞観五年（六三一）　山東・章邱

欧陽詢の隷書碑は、記録によれば数種あったというが、今見られるのはこれと宗聖観記（武徳九年―六二六―陝西・盩厔）のみである。この時代の隷書を漢碑と比べて優劣を論ずるのは愚な話で、ここでは欧がいかに魏晋の伝統をよく学んでいたかを見るべきである。そして彼がその伝統の上に、いかなる進展を加えたか、それをわれわれはその楷書に見るべきであろう。

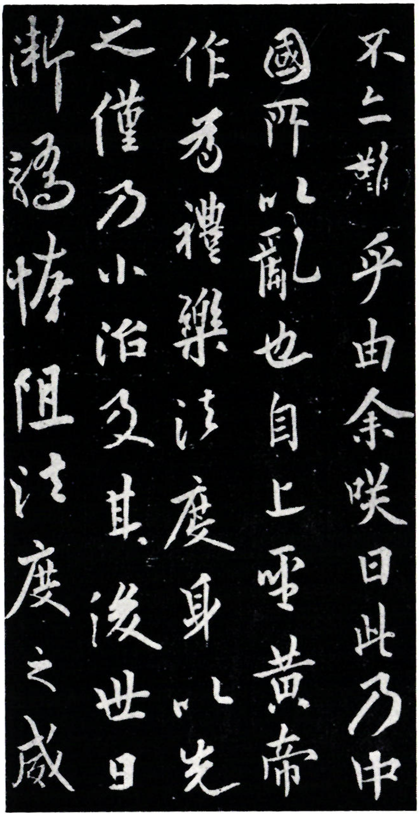
欧陽詢・九成宮醴泉銘　貞観六年（六三二）　陝西・麟遊

王羲之の書というものは、いかにも神経の行き届いたものではあったろうが、また過剰な表現はなかったに違いない。欧の理想としたのも、そうしたところにあったのではなかろうか。この碑の点画の組み方は一つもゆるぎのない精密なもので、しかも用筆はあくまで慎重である。昔から「楷法の極則」といわれてきたが、まさにその通りで、楷書研究の出発点であり、終着駅と考えてよかろう。そして、この碑と化度と、いずれをとるかは人によってまちまちであるが、私はこの碑の至り得た境地を、欧の理想と考えている。



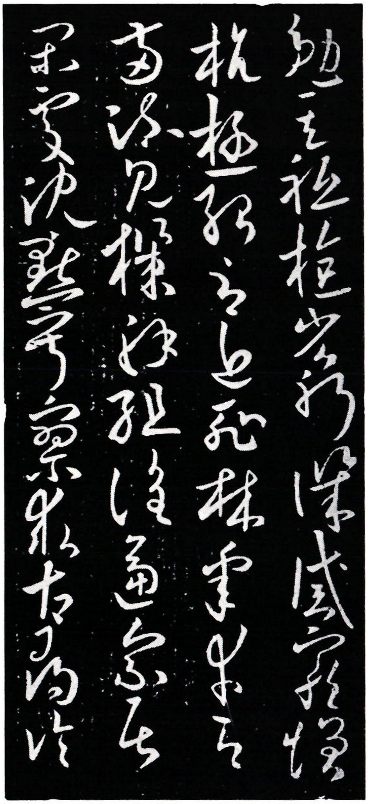
欧陽詢・温彦博碑（おんげんはくのひ）　貞観一一年（六三七）　陝西・醴泉

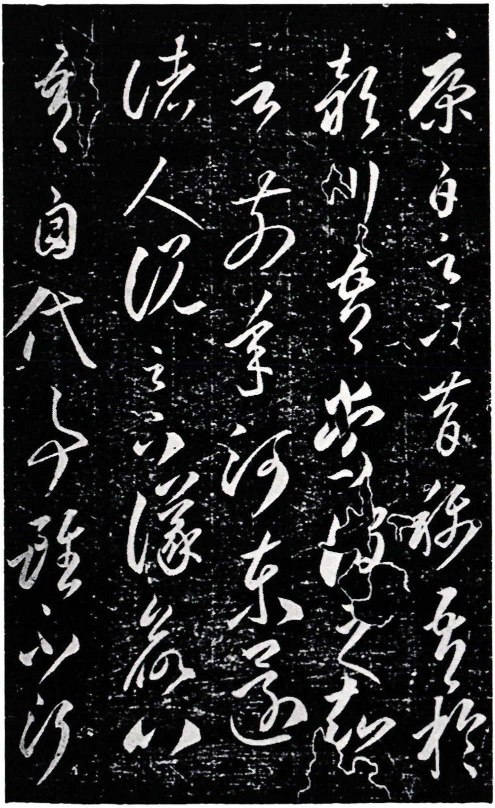
欧書中紀年ある碑では最も晩年に属し、八一歳にあたる。これは字の丈も他の碑より低く、結構・用筆ともに常識的に見える。しかし既に欧書及びその追随者の書を見慣れた今日のわれわれと違って、今まで誰もやらなかった、このような掃除の行届いた字は、当時の人々には大きな驚異であったろう。



欧陽詢・史事帖（しじじょう）　（快雪堂法帖）

欧陽詢は八体をよくしたと伝えられるが、もとよりそうしたことは名家の誰をもそう言うから当にはならない。しかし手紙の書を重んじた当時のことであるから、行草も必ずよく書いたことであろう。今集帖に伝えられている書跡はどの程度信じてよいかわからぬが、彼のような用筆で行草をものしたら、こんな字になったかと思える。これをそのまま欧書とすることはできないまでも、欧法と見て間違いはなかろう。しかも、いろいろな点から考えて、これは欧法の特徴を備えているとともに、伝統的書法をも決して逸脱してはいないと考えられる。





欧陽詢・草書千字文断簡（単帖）

これも欧書たる確証は一つもなく、しかも宋元の旧刻でもないので、どの程度信頼できるものかわからないが、字形もおおむね正しいから、欧法の特徴はあり、何か根拠はあったものとみえる。

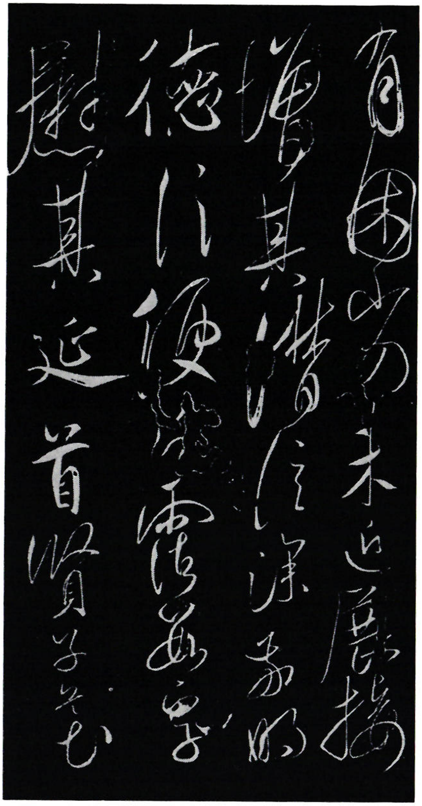
李懐琳・絶交書（停雲館法帖）

李懐琳（生卒年不詳）は伝を詳にしないが、初唐の人で、これは彼の書と伝えられているが、いろいろ疑問がある。しかし、これは南朝正統の書法をかなりよく伝えていると見るべきものがあり、重要な資料であると思う。彼はよく偽物を作ったとか、その書は俗態であったとかいわれるが、それを裏返して考えれば、偽物として通るほど古い書法を真似る腕があったし、また俗態というのは、当時最も一般に行われていた書の風気を持っていたと見られる。一種の癖のようなものがあるが、これが初唐流行書風の特徴ではないか。欧書千字文や太宗の温泉銘、さては虞世南の書という積時帖など、みな似た点があり、孫過庭の書譜にも通ずるところがあるのは、これをかなり信じていい証拠と見てよかろう。



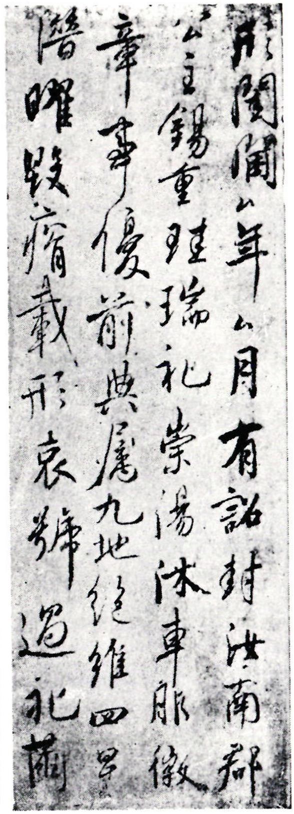
虞世南・孔子廟堂碑　東京・三井聴氷閣蔵唐拓孤本

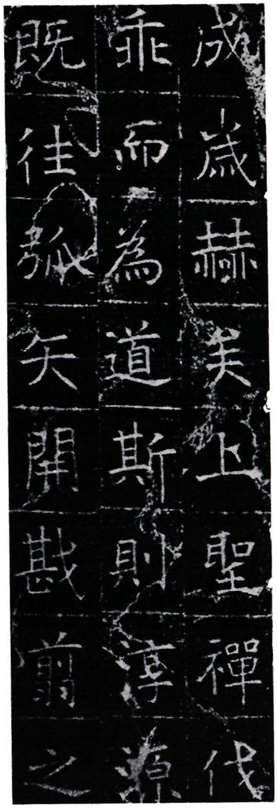
虞世南（五五八—六三八）も陳初に生れ、北周・隋を経て唐に仕えた人で、出身地は浙江・餘姚、書は智永に学んだという。欧陽詢・褚遂良ともに、「初唐の三大家」といわれるが、褚はずっと後輩であるし、書法の伝承の正しい点は欧をしのぎ、その方面では太宗の第一の顧問であり、最高権威であったろう。この碑は年月は不明だが貞観三・四年と推定され、虞の七十歳前後のときにあたる。字の安定のとり方は欧とすこし異るが、全く合理的な組立てで、よく隅々まで神経が行届き、用筆はやはりつとめて単純化し、あくまで静粛に運ぶ。こうした書きぶりは、従来の技法本位のものに反して、精神内容に重きを置く、書に対する考え方の進展に基づくものではあるまいか。

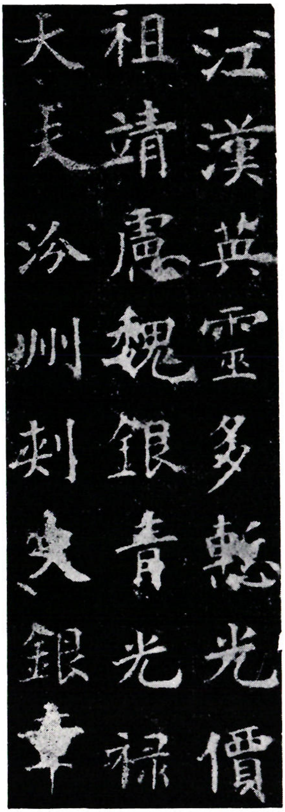


虞世南・**積時帖**（餘清斎帖）

虞の行草は王献之の風を得たところがあると伝えられる。これは米芾の臨書ともいわれ、疑問はあるが、伝来は古く、太宗の書がこれに似たところもあるので、或る程度信頼がおけよう。







虞世南・汝南公主墓誌　貞観一〇年（六三六）

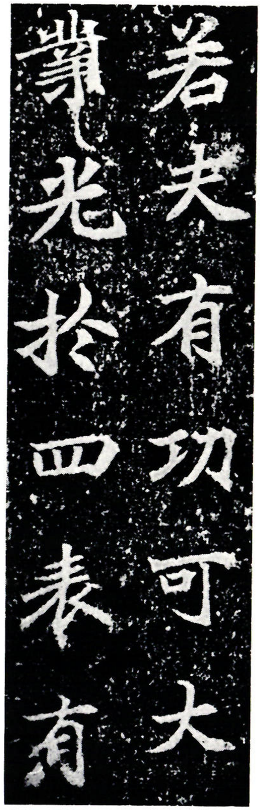
こうした古い墨蹟で問題のないものはないが、これも米芾の臨本ではないかといわれ、虞の真蹟と定める証拠はないが、大体信じてよさそうである。字形にも王羲之の諸跡とよく似たものがあり、伝統的な技法が随処にうかがえる。

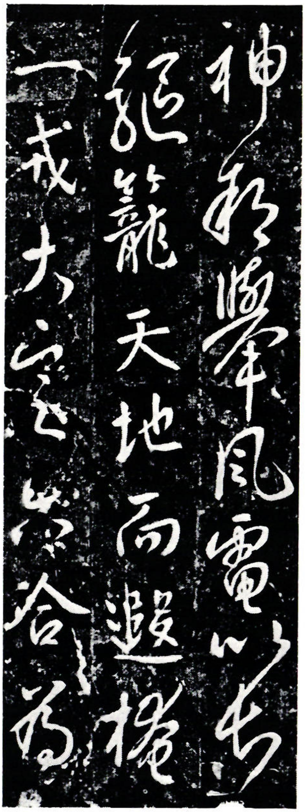
昭仁寺碑　貞観四年（六三〇）　陝西・長武

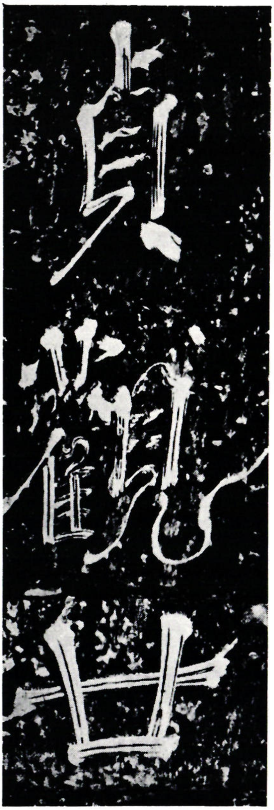
署名がないので、何でも名家と結びつけたい昔の人は、これを虞世南の書にしたがったが、もとより虞世南とは大変な距りがある。隋唐間のすこしく書をよくした人物には、さほどの名家でなくても、これくらいの字は書けたことと思う。私は宮廷書家の一体と見る。

殷令名・裴鏡民碑　貞観一一年（六三七）　山西・聞喜

殷令名（生卒年不詳）は伝を詳にしないが、出身は河南省で、殷仲容（後出）の父である。その書はこれだけしか残っていないが、やはり当時宮廷に仕えた書家だったのであろう、欧陽詢をよく学んだようだ。この時代の楷書は欧か虞のどちらかの真似が多い。中でこれは最も秀れたものの一つである。





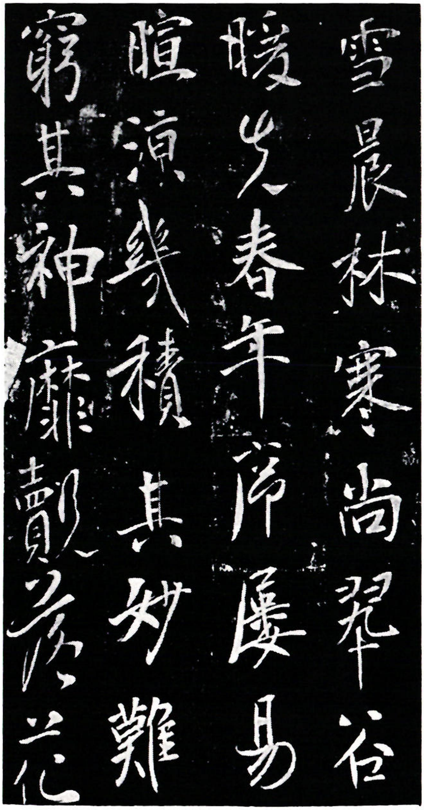


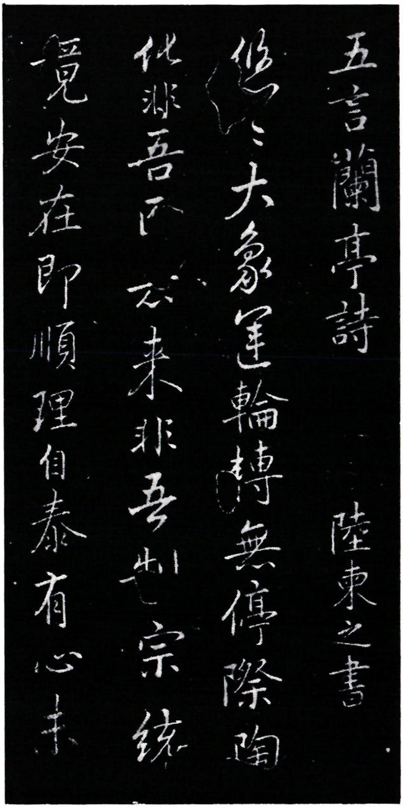
等慈寺碑（とうじじのひ）　貞観一一—一五年（六三七—六四一）河南・汜水

これは唐代には珍らしい、全く北朝の風気を存する碑で、署名はないが、やはり宮廷の書家中の一派であろう。碑文の撰者顔師古（五八一—六四五）は祖父以来北朝に仕えた名門であるところから、その書も彼の手になると推定する人もある。或いは当っているかもしれぬ。

唐太宗・晉祠銘（とうのたいそう・しんしのめい）　貞観二〇年（六四六）　山西・太原

従来、碑といえば古くは篆・隷、後には隷・楷並び行われたが、行草をもって碑に書すなどということは考えてもみなかったことであろう。唐の太宗は早くから王羲之の書を愛し、欧・虞のような書に巧みな近臣の影響もあり、日常書写の体はよくしたろうが、「銘石の書」たる正式書体までは及ばなかったのかもしれない。そこで豪邁な彼は、自から先例を開いて、自分のペースで碑をものした。こう私は考える。どこまでも新機軸を出そうと、額も「飛白」で書いた。この体はもとから門額などには常用されていたが、碑額として用いたのは彼が最初であろう。太宗のこれを試みたのは、この碑が最初かどうかわからぬが、現存最古の作例である。



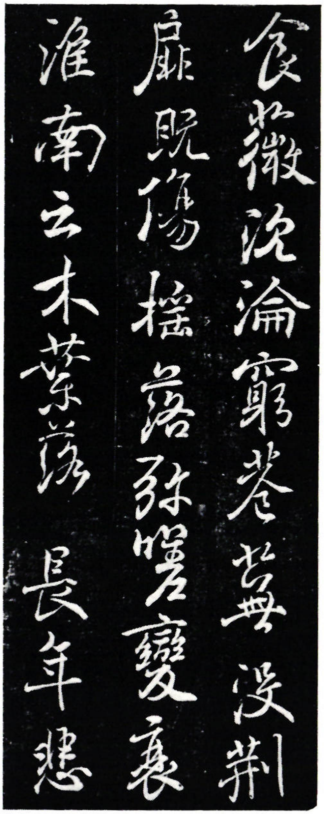


唐太宗・温泉銘　貞観二二年（六四八）
パリ国民図書館蔵唐拓孤本（残欠）

残本とはいえ、この碑が刻された直後の拓で、確実な唐代の拓本として実に貴重な資料である。刻も実に精好で、肉筆を見るような生々しさである。太宗の書は、王羲之の書を忠実に習ったものではないかもしれぬが、結体用筆ともにその影響は免れまい。私は王書の筆を鼓舞すればこうなり、これを少しく鎮静すれば、王書の姿に近いものになりはしまいかと考える。唐以前の用筆法の秘密を捜ろうするには、どうしても通らねばならぬ関門である。

陸柬之・五言蘭亭詩　比田井南谷氏蔵拓本

陸柬之（五八五―六三八）は虞世南の甥で、はじめ虞に習い、後には羲・献に迫ったと伝えられ、書の専門家として著名だったというが、時代は既に技法のみの書家は漸く重んじられなくなっていたようだ。陸の書として今伝えられているものは、このほかにも二種ばかりある。蘭亭詩は刻帖のことで、原跡の面影はかなり傷なわれていようが、ほのかに初唐の姿は伝えられている。しかし欧・虞や太宗のような風骨はうかがえない。



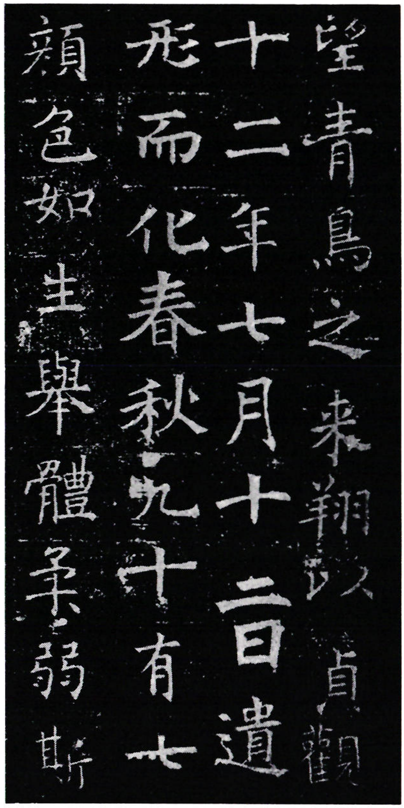


褚遂良・枯樹賦（聴雨楼帖本）　貞観四年（六三〇）

褚遂良（五九六—六五八）は初唐の三大家の一人といっても、欧・虞よりはずっとおくれ、唐のはじめに成年となり、両大家の晩年にやっと壮年に達した。いわば彼は初めての唐代生えぬきの大家である。虞世南の死後、ともに書を語る人がないと嘆いた太宗に、魏徴が彼をすすめたと伝えられるが、これはそれ以前の書ということになる。時に褚は三十五歳で、古い記録にも載っているが、刻本のことであるから、後人の手もかなり加わっていよう。しかしかなり信頼できそうで、褚の壮年の書は、極めてこまやかな用筆であったろう。

褚遂良・伊闕佛龕記　貞観一五年（六四一）陝西・洛陽

褚書の碑としては最も早年に属する。陳・隋以来の正統的書法である。彼の書を欧・虞と区別する特徴の一つは、その重心が甚だしく下にあるということだ。これについても、私は南北の系譜などについて臆測をすすめたい点があるのだが、それはさておき、別に考えられることは、唐代以後の楷書において、安定しすぎるということは、ときに不自由を意味する。彼はこれをどう解決するか。



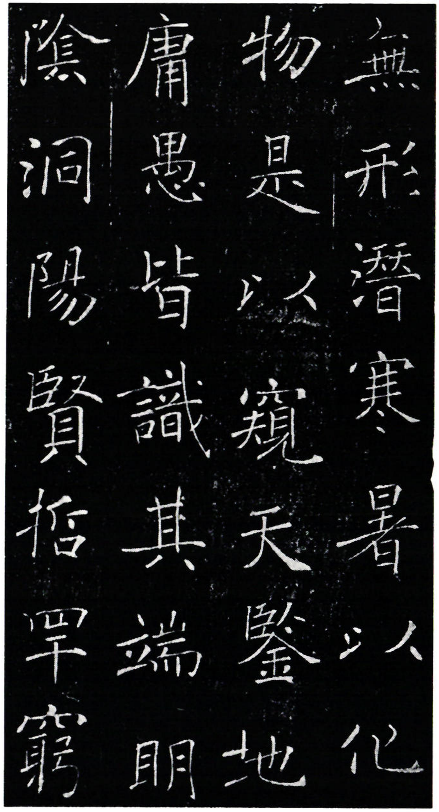


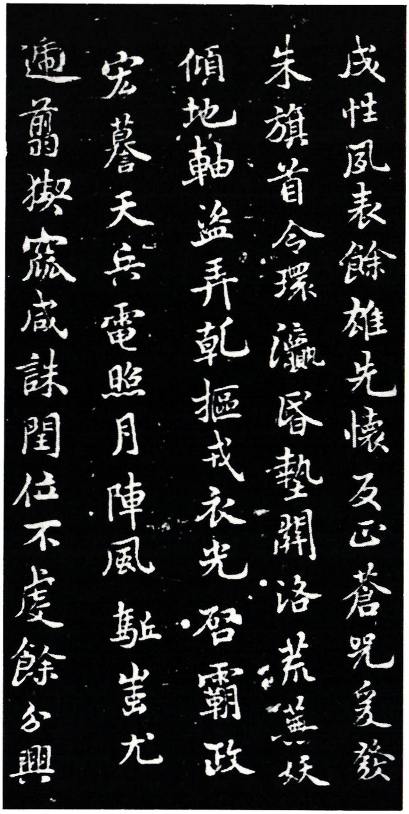
褚遂良・孟法師碑（もうほうしのひ） 貞観一六年（六四二） 三井聴氷閣蔵唐拓孤本（残欠）

褚の壮年の作になるこの碑と伊闕仏龕は、欧・虞の影響を脱し得ぬ姿と見る人が多いが、私は従わぬ。褚は史陵（生卒年不詳）という人に学んだという記録があり（太宗も史を師とした）、史の書は今見ることができないが、宋代までは拓本が伝わり、欧・虞に減ぜずと評されている。史の書は南朝の風気を伝える、重心の低いものだったろう。褚書の点画の組み方は、欧・虞とは全く傾向を異にし、彼等よりも更に漢魏書法へのつなりが近いと私は思う。

褚遂良・房玄齢碑（ぼうげんれいのひ） 貞観二三―永徽六年（六四九―六五五）

年月は確定しかねるが、褚書の漸く円熟した姿を見せる。壮年の書はなお欧・虞諸家と同じく、筆端が左前方に向いていたが、このころは直立させている。三過折の骨法を越えて、直ちに魏晋に迫ろうとする、一つの秘法に思い至ったのである。行書の筆をまじえたかに見える流動する筆意は、実は隷書の波勢への思慕である。晩年の褚の理想とする王羲之像はこういうものに近かったのではあるまいか。





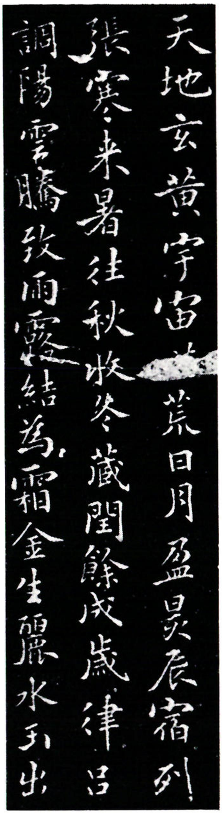
褚遂良・雁塔聖教序（がんとうしょうぎょうのじょ） 永徽四年（六五三）陝西・西安

この碑は刻もよく保存もいいので、旧拓の精本を見ると、筆の跡をじかに見るように感じる。筆の向きが一方に偏っていないので、自由自在に八方に奔出する。北碑のように筆端の露出するのを嫌って、つとめてこれを抑えた欧虞に対して、褚は八面に鋒を出させて却ってその弊を救った。そして力の割りふりは隷書の波勢に近い。皇帝の勅を奉じた「銘石の書」に、もとより褚は新機軸を出そうなどとは考えなかったろう。彼の理想とする書法に忠実であった、そしてそれがこの姿だと考えてよかろう。その結果としてこのすばらしい傑作が生れた。

褚遂良・太宗哀冊（たいそうあいさく）（集餐軒帖）

これは褚書と見られる点がないでもないが、摹写を重ねるうちに、かなり変貌したものであろう。すこし頭の働きのにぶい字がまじっているのは、みなその間に本来の面目を失ったのであろう。古来有名なものだが、それだけ割引して見なければなるまい。いろいろ刻本はあるが、これは最もいい方である。









褚遂良・**楷書千字文**

褚書と伝えられるものはなお多く世に存する。以下はそのままには信ぜられぬものだが、一応あげておくことにする。この千字文は筆の振りまわしかたはいかにも褚を学んだようだが、結体は全く褚法ではない。偽蹟でないまでも、臨本以上ではない。

褚遂良・**行書千字文**　貞観二年（六二七）

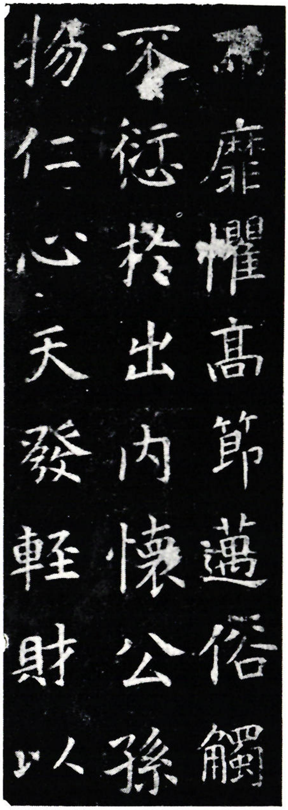
この方はいくらか褚書の特徴を具えている。割合に程度のいい摹本によったものか。

褚遂良・**随清娯墓誌銘**（欝岡斎法帖）永徽二年（六五一）

これは甚だ疑問で、後の好事家のこしらえ上げたものかもしれぬが、褚書の特徴はよくとらえ、気脈も一貫している。

褚遂良・**倪寛賛**

古くから著名なもので、結体は少しく似ているが、褚書の特徴がないから臨本であろう。このほか**帝京篇**・**賜観帖**・**陰符経**・**霊宝度人経**などみな疑問のもので、**同州聖教序**（龍朔三年―六六三―刻・陝西大荔）にもいろいろ問題はあるが今はふれぬ。







段志玄碑（だんしげんのひ）　貞観一六年(六四二)　陝西・醴泉

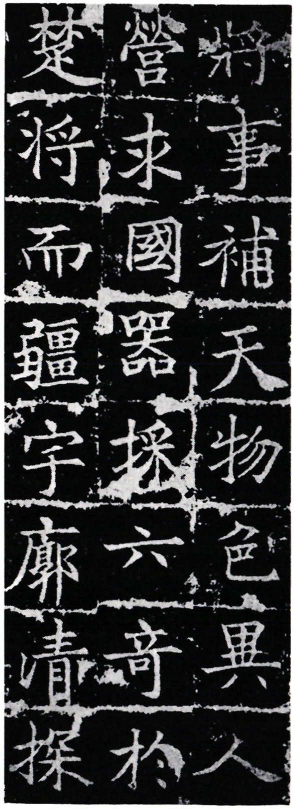
ここで多少時代は前後するが、昭陵の碑を一瞥しよう。昭陵は陝西省醴泉県の東北に太宗が生前造営した陵墓で、周囲に諸王及び功臣の墓が築かれている。既に見た温彦博碑（欧陽詢書）・房彦齢碑（褚遂良書）などのように名家の署名のあるものもあるが、撰・書人不明の碑も多くある。これもその一つで、欧にも虞にも似ぬが、初唐の宮廷体であろう。

孔穎達碑（くようたつのひ）　貞観二二年(六四八)以降　陝西・醴泉

これも書者の名を明らかにしないので、虞世南に当てる人もあるが、もとより虞の書ではありえない。しかし昭陵には時に虞書に、また欧書に見まごう美しい書があり、当時の宮廷書家のレベルはかなり高かったことがわかる。

褚亮碑（ちょりょうのひ）　永徽元年(六五〇)頃　陝西・醴泉

褚遂良の父の碑であるが、遂良の筆ではあるまい。昭陵には珍しい隷書で、唐代の隷書としてはあまり高く評価されていないが、なりよく書いている。褚法に似たところもあるので、なお研究を要する。







王知敬・李靖碑（おうちけい・りせいのひ）　顕慶三年（六五八）　陝西・醴泉

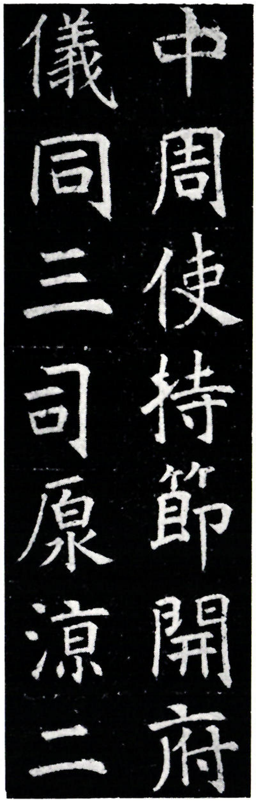
王知敬（生卒年不詳）は唐初に書名のあった人であるが、これを見ると、よく整ってはいるが、前代通りの書で、別に新味はない。

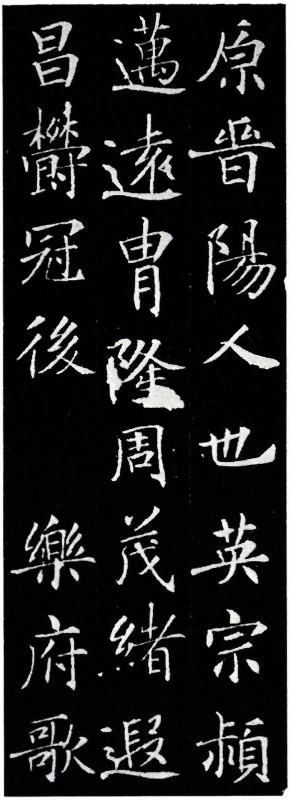
蘭陵長公主碑（らんりょうちょうこうしゅのひ）　顕慶四年（六五九）　陝西・醴泉

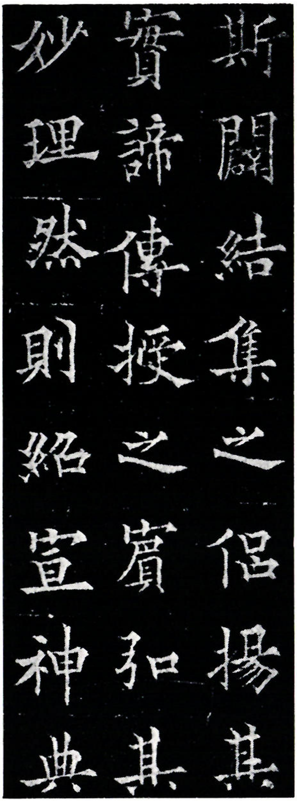
署名は見られぬが、夫の竇懐哲ではないかともいわれ、また貞観中蘭亭の摹本を作った搨書人の趙模の書になる高士廉塋兆記（永徽六年—六五五—昭陵）と書風が似ているところから、彼に当てる人もいるが、段志玄碑などと同じく、宮廷書家の一人と考えておけばいいであろう。

李勣碑（りせきのひ）　儀鳳二年（六七七）　陝西・醴泉

太宗の後を継いだ高宗（六二八—六八三）も書をよくした。万年宮銘（永徽四年—六五四—陝西麟遊）・大唐紀功頌（顕慶四年—六五九——河南汜水）及びこの碑がその主なるものである。特にこの碑は父太宗に似ているが、用筆・結体ともに正しく、範とするに足るもので、唐朝歴代の宸翰はみなこの風をうける。昭陵の書の専家の諸碑に伍して、少しも遜色はない。







王行満・韓仲良碑 永徽六年(六五五) 陝西・富平

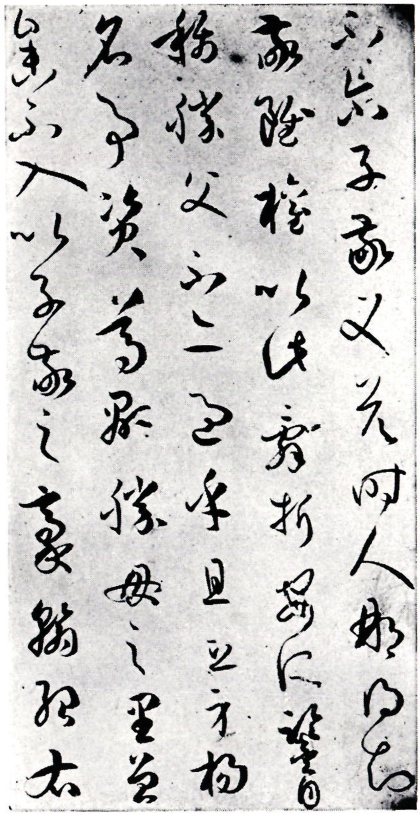
王行満(生卒年不詳)も唐に名のあった人で、いくつかの碑を書いており、今伝わるものにもこのほか聖教序(顕慶二年—六五七—河南偃師)がある。やはり他の宮廷書家たちと同じく旧式書体で、欧・虞の後を継ぎ、または褚を凌ぐ人はなかなか出ないものである。

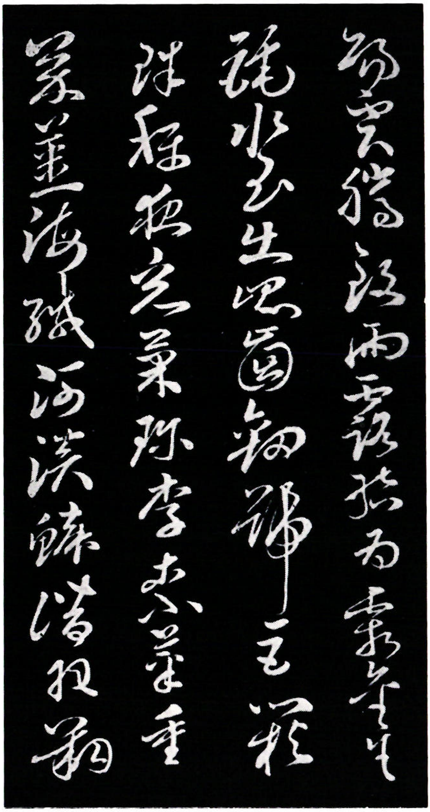
敬客・王居士塼塔銘 顕慶三年(六五八)陝西・西安出土

敬客は他に名を聞かぬ人だが、のびのびとよく書き、刻もよい。書体はやはり隋朝以来の一風である。

欧陽通・道因法師碑 竜朔三年(六六三) 陝西・西安

欧陽通(?—六九一)は詢の子で、早く父を失ったが、苦心して父の書を習ったという。父とは出来上った姿は違うが、まぎれもない父の法である。しかし私の考えるところでは、書としてはなるほどすぐれているが、彼の父は南北朝以来の用筆結構を徹底的に分析整理して、ああした簡素な姿に至り得たのに対して、通はすこし先祖帰りをしていないか、一歩退いたのではないか、疑なきを得ない。通にはなお一石、**泉男生墓誌**(調露元年—六七九—河南洛陽出土 河南博物館蔵)がある。



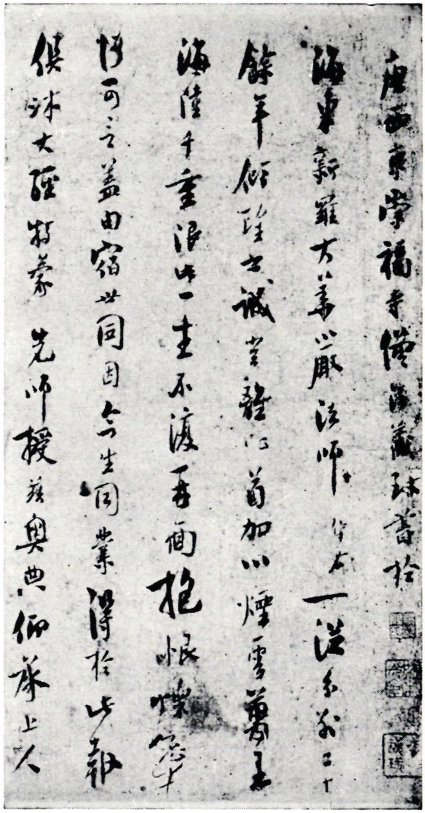


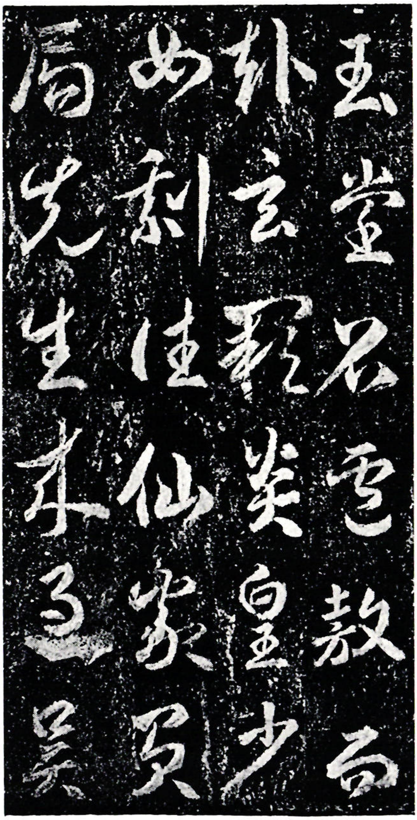
孫過庭・書譜　垂拱三年(六八七)台北・故宮博物院蔵

唐の三大家なきあと「銘石の書」たる楷書はあまり振わないが、日常書写の体である行草は、法燈を絶やすことがなかったとみえて、孫過庭(六四八?—七〇三?)はさしたる人物でもないようであるが、二王の正脈をよく伝承していたようである。この本も孫の真蹟か臨本か、問題がないわけではない。今それにはふれぬが、草体は正しく、力の配置も後代の人のやり方ではない。王羲之自身の書の後代の摹本よりも、よほど王羲之に近いと見ていいところがある。智永千字文や集字聖教とともに、王法の研究にも欠かせぬものである。

孫過庭・**草書千字文**　(餘清斎法帖)

垂拱二年(六八六)の紀年と過庭の署名を有するが、書譜と同一人の書とは考えられず、疑問としなければならない。しかしその書は古人の風気を存するので、全くの偽蹟とすることもできない。割合に近い時代の人の臨本かもしれない。今一本墨妙軒帖にも千字文を刻するが、これはもっと疑わしい。





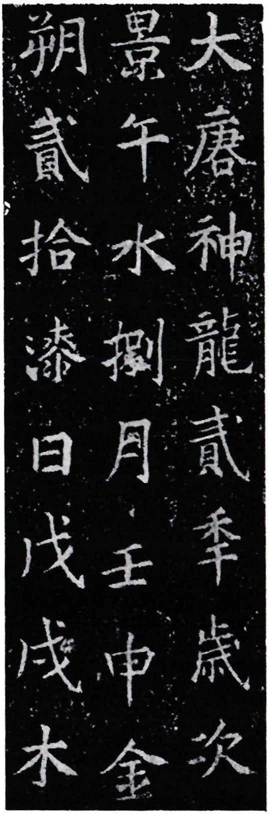
法蔵・尺牘　嗣聖九年（六九二）

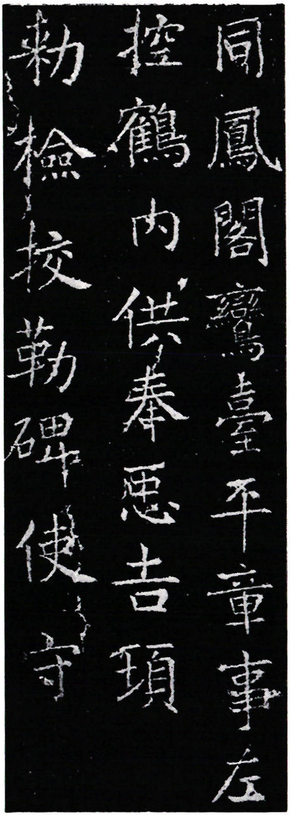
法蔵（六四三―？）は即ち華厳宗の大成者賢首大師で、かくべつ書名の聞えた人ではないと思うが、当時最高の知識人の一人の、日常書写の体を知る貴重な資料である。かなり早書きであるが、さすがに字形は正しく、筆勢にも二王の典型に則ったあとがうかがえる。

則天武后・昇仙太子碑　聖暦二年（六九九）河南・偃師

一時にもせよ唐王朝をくつがえした則天武后（六二三―七〇五）はいろいろ悪い点があるにせよ、一代の女傑だったことはまぎれもない事実で、その書も太宗・高宗と同じく、王羲之をよく学び、スケールの大きさは太宗に迫るものがある。この碑は草書碑の最初の作例であり、婦人の書碑としても最初である。時々妙な字があるのは、彼女のこしらえた十数字のいわゆる「則天文字」で、それ以外の字はみな正しい草体によっていて、人物が好かれないためにあまり習われないようだが、草書資料としては書譜に次ぐ重要なものである。ただ字に上下貫流の妙味が見られないが、これは石に直接に書かずに、紙に書いたのを一字々々籠字にとってはめ込んだたのであろう。







昇仙太子碑・額

太宗の晋祠銘・温泉銘にならって、武后も飛白の額を題したが、これは一層こったもので、ところどころに鳥の形をこしらえている。他の部分はそれ程技巧的ではないが、漢魏以来こうしたものが、時に書かれ、またその法が伝えられていたので、書法の歴史には傍流であるけれども、見のがしてはおけないものである。

鍾紹京（しょうしょうけい）・昇仙太子碑・陰〈1〉

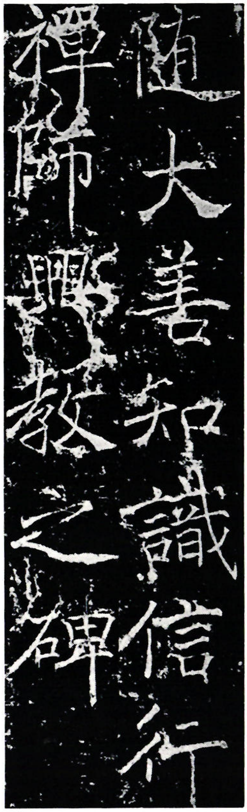
鍾紹京（生卒年不詳）は鍾繇の子孫ということで、武后の頃の名書家だった。その書の信頼すべきものとしては、この碑の陰の僅かな字しか残っていない。これで見ると、とても欧・虞には及ばぬ、通俗の体である。

薛稷（せつしょく）・昇仙太子碑・陰〈2〉

薛稷（六四九—七一三）は褚遂良と並び称せられ、欧・虞・褚・薛といって初唐の四大家に数えられているが、残っている確実な書は少い。これは次の信行禅師碑と全然似ていないように見えるが、年代の開きも多少あることだし刻法の相異による点もあろうかと思う。







薛稷・信行禅師碑 神竜二年(七〇六) 京都・大谷大学蔵宋拓孤本

薛の書は非常に褚遂良に似ていたということで、「買褚得薛」という成語があるくらいであるが、この碑はまたあまりにも褚に似ているというので、褚書の集字ではないかと疑う人もある。しかしよく見ると、褚書ほど筆鋒が立っていないので、別人の書たることがわかる。

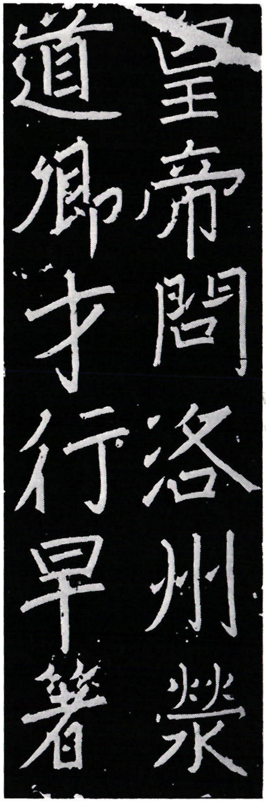
薛曜・封祀壇碑 萬歳登封元年(六九六) 河南・登封

薛曜(生卒年不詳)は稷の従祖兄で、当時における書名は稷に及ばなかったようだが、特異な文字を書き、また当時の大家だったのであろう。

薛曜・**夏日遊石淙詩** 久視元年(七〇〇)河南・登封(摩崖)

薛曜の書は肩の転折で筆端を一からげする、北魏の古い書法に似たところや、あまり他に見かけない筋骨を露わしたような姿が、特徴だが、これは摩崖の大字だけに、極端にそれがあらわれている。私はこれは或る種の伝承の筆法を忠実に再現したものではないかと考えている。褚を学んだと見る人もあるが、全く別系の書で、むしろこれは北朝の系統をおもわせるものがある。







沮渠智烈・奉仙観碑　垂拱元年（六八五）　河南・済源

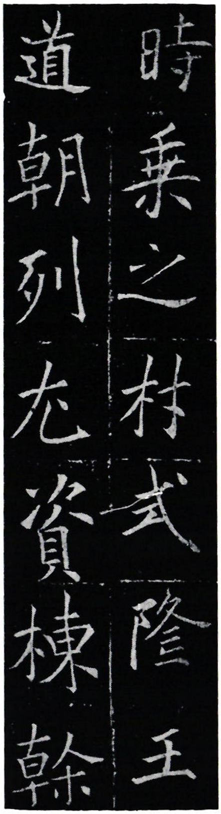
沮渠智烈（生卒年不詳）は胡人の出であるが、初唐の末に王玄宗・王紹宗とともに三大家と称せられている。今存するのはこの一碑のみであるが、通俗体ながら、初唐の風気の存する格調正しいものである。王玄宗・王紹宗は兄弟（ともに生卒年不詳）で、ともにいかにも初唐風の引緊った字を書いている。

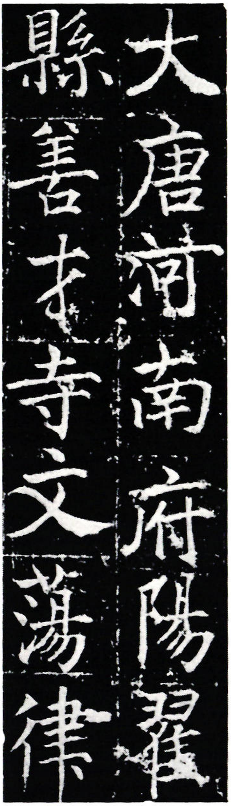
唐中宗・賜盧正道勅　景竜元年（七〇七）　河南・栄陽

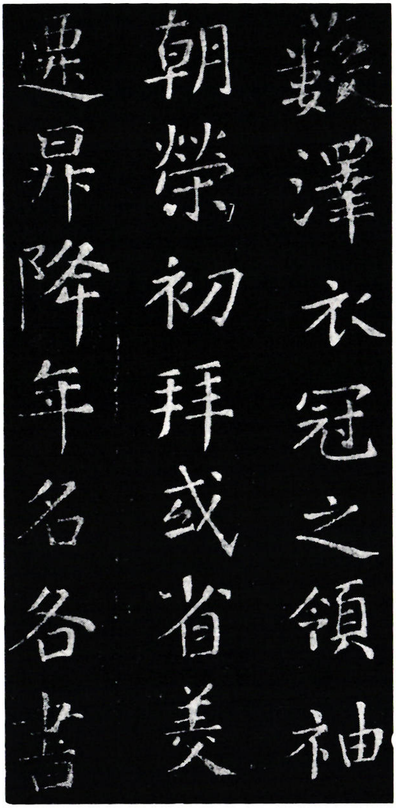
中宗（六四六—七一〇）は楷書しか残っていない。これは字径一五センチに及ぶ大字であるから、題額のような法で書かれている。

唐睿宗・景龍観鐘銘　景雲二（七一一）年陝西・西安

署名はないが、撰文とともに書も睿宗だろうと考えられている。主調は楷書であるが、篆書のような筆画がまじったり、飛白のような手法がみえたりするのは、何もふざけているのではないので、装飾意識の非常に強いことのあらわれである。こうした風は古くは漢魏に溯り、またわが弘法大師などの伝えてきたものでもある。







殷玄祚・契苾明碑 先天元年(七一二) 陝西・咸陽

殷玄祚(生卒年不詳)の伝は詳にしないが、殷令名の孫(或いは子ともいう)仲容の子であるという。これには異説もあるが父祖以来、相継いで書を能くした一家である。この字はさほどのものではないが、当時の水準の上には出ていたのであろう。

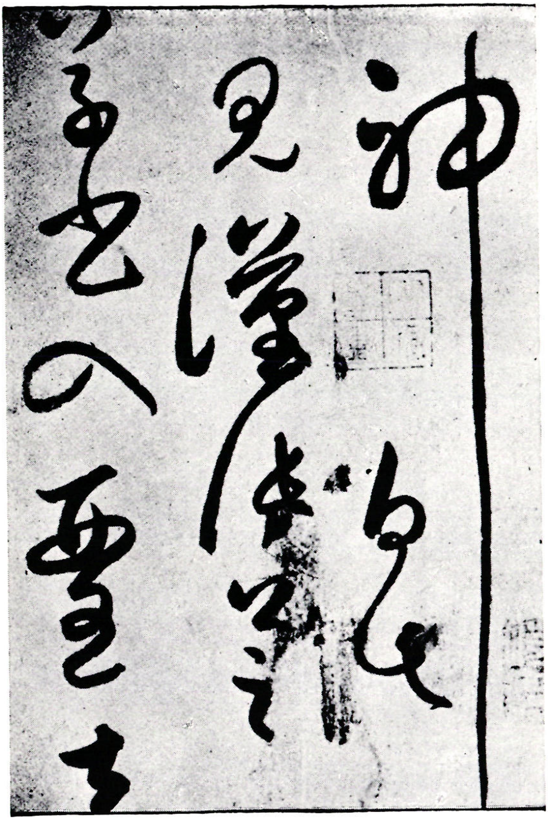
魏栖梧・善才寺碑 開元一三年(七二五) 東京・三井聴氷閣蔵宋拓孤本

魏栖梧(生卒年不詳)も伝は詳でなく、その書もこの一石、しかも一孤本を伝えるのみである。この碑は褚遂良をよく習ったものといわれるが、筆勢は自から別で、褚に類するものではない。

張旭・郎官石記 開元二九年(七四一)

草書で有名な張旭(生卒年不詳)に、皮肉にも信頼できる書としてはこの楷書しか残っていない。これを見ると、褚遂良などと同じく、南朝系の書法を承けたもようで、彼の伝は詳かでないが、筆法伝授の系譜の上で非常に重要な位置にあり、顔真卿は直接彼に教えを受け懐素・高閑などもその影響下にあるといわれる。





張旭・**肚痛帖**　陝西・西安

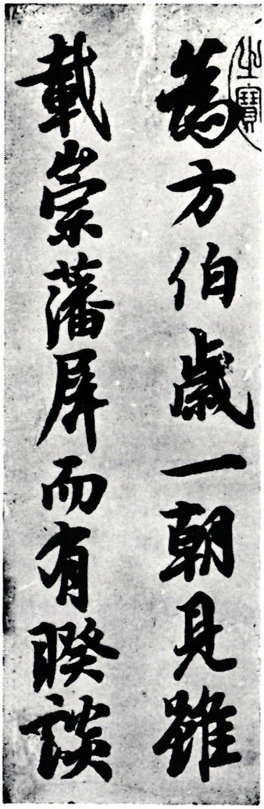
張旭というと、伝説によって、酔っぱらってでたらめの字を書いていたように思われがちだが、彼は当時最も正統的な草書が書ける第一人者だった筈である。しかし信頼できる草書は一つも伝わっていない。この帖は西安の碑林に刻されているもので、或る程度信じられよう。明代の重刻だというが、これで見ると、決して狂ってはいない、極めて力強い、格調正しいもとの姿がうかがえる。後の懐素などの学ぶところとなった字字連綿するこの珍しい形のみを見て、当時の人が「狂草」などといったのだろうが、用筆は決して放縦ではないのである。

張旭・**自言帖**　開元二年（七一四）　京都・長尾雨山氏旧蔵

時々変に長く引いた筆が目立つが、主調はあくまでも典型をはずれない草書である。これも張の真蹟かどうか、断定する証拠はないが、伝来のやかましいもので、世間によくある、いわゆる「狂草」のどたばたしたものと違って、かなり信頼していいのであろう。肚痛帖ほど筆の表裏が自在に働いていないのは、臨本であるかもしれぬ。







唐玄宗・紀泰山銘　開元一四年（七二六）山東・泰安（摩崖）

広さ約五メートル、高さ九メートルに及ぶ花崗岩の岩壁を平らに削って磨いたもので、これ程大きい摩崖は類が少い。玄宗（六八五—七六二）はよほど隷書に自信を持っていたとみえるが、この碑は唐代第一はおろか、魏晋を凌いで漢人に迫ろうとするものがある。ただ結体に少しく難があるのは、隷書通行の時代を遠く離れたためで致し方がない。

唐玄宗・**石臺孝經**　天宝四載（七四五）　陝西・西安

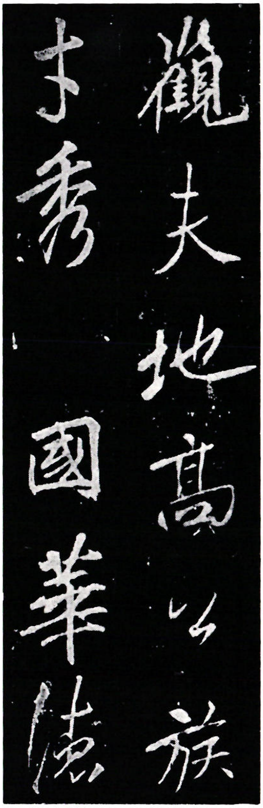
当時通行の孝経の諸註を折衷して、自から序を加え筆を揮って石に刻させたもので、紀泰山銘に比べれば字は小さいが、柱状の石に四面に刻した堂々たるものである。漢碑に比べて格調が低いなどと評せられるが、それは無理な話で、この時代に、隷書にこれだけ生命を吹き込んだだけでも大したものだ。

唐玄宗・**鶺鴒頌**

歴代宸翰の風をよく承けた豊かな書で、この伝承はひとり唐王朝のみでなく、宋代にも受継がれ、後に趙子昂などが書法の復古を唱える根底ともなる。







端州石室記（たんしゅうせきしつのき）　開元一五年（七二七）　広東・高要

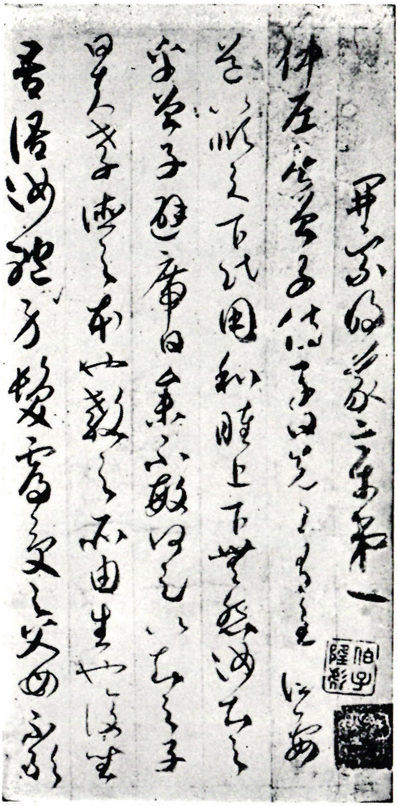
盛唐に行草の名家として最も高名な李邕（六七八―七四七）の撰文で、署名がないが書も彼だろうという人もある。李は他に楷書の碑がないので珍重されるが、恐らく彼の筆ではあるまい。今の石は宋人の重刻であるともいう。

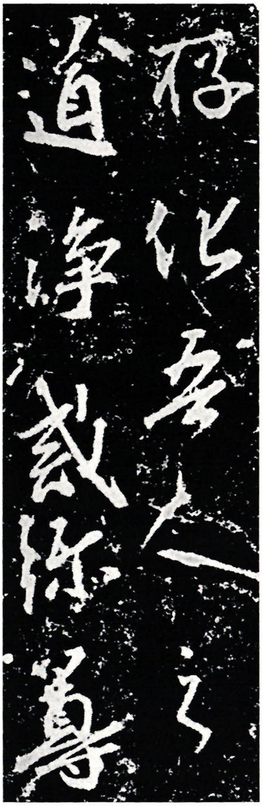
李邕（りよう）**・麓山寺碑**（ろくざんじのひ）　開元一八年（七三〇）　湖南・長沙

太宗が碑に行書を書してから、これを真似るものが現れたが、その後一番多く行書碑を書いたのは李邕であろう。李の書碑は夥しい数にのぼつたというが、今存するのはこれと次の李思訓碑を代表とする。彼はかなりよく羲之を習ったようで、集字聖教などと同じ構えの字が時々見られる。しかし羲之のようなふっくらとした味はなく、どことなくぎくしゃくして見えるのは、やはり唐人の通弊だった、筆鋒が一方に偏しているためである。

李邕・**李思訓碑**（りしくんのひ）　開元二七年（七三九）以後　陝西・蒲城

麓山寺の方が出来がよいといわれるが、この方が字はよく見える。







草書孝經　御物

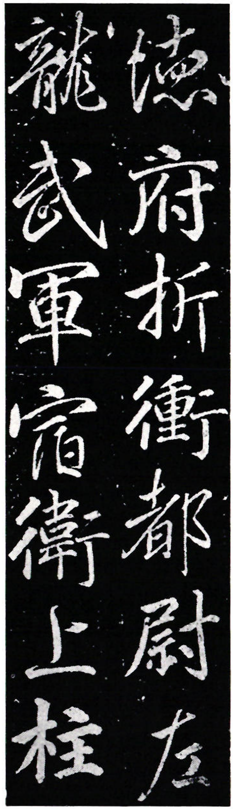
江戸時代の中期にわが国にもたらされ、近衛家に入ったが、明治初年に帝室に帰した。宋の建隆二年（九六一）重装の奥書に「賀監」の書であると記されている。賀監とは盛唐の文人として有名な**賀知章**（六五九―七四四）で、確証はないが彼の筆として伝えられてきた。唐人の書であることは間違いないもので、賀は草隷書をよくし、張旭と名を斉しくしたと伝えるから、いかにも彼に当てたいところである。

宋儋・道安禪師碑　開元一五年（七二七）河南・登封

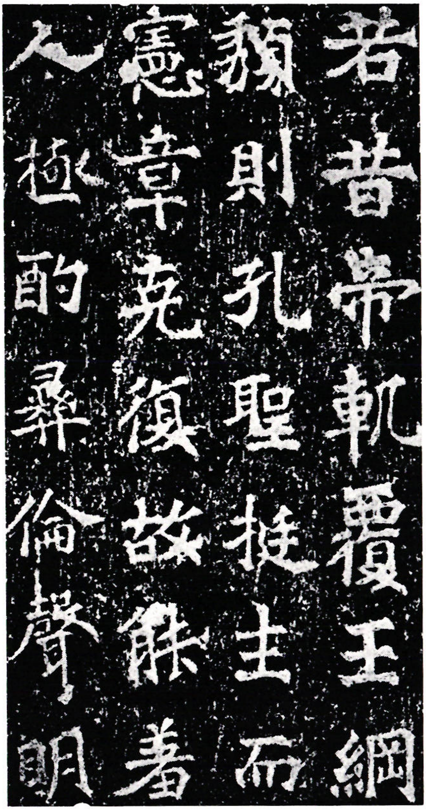
宋儋（生卒年不詳）の書は開元の末年に官吏登用試験を受けるものが多くこれを師としたという。当時流行の一体で、平たい構えは、鍾繇を学んだともいわれる。

蘇靈芝・易州鐵像碑頌　開元二七年（七三九）河北・易県

蘇霊芝（生卒年不詳）も開元・天宝間に評判の高かった人で、李邕と並び称されるが、李のような骨力はない。俗書といわれるゆえんである。しかし、これも当時の好みであったろう。







田穎・張希古墓誌銘　天宝一五載（七五六）陝西・西安出土

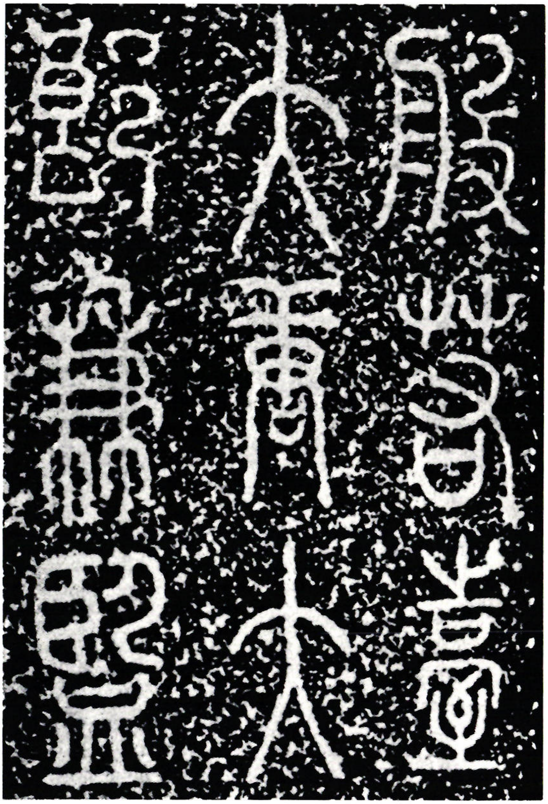
田穎（生卒年不詳）は「販書人」であったという。当時の評者も風俗だといっているが、風俗ということは時人に好まれていたということで、書道史を考える上には大切なことである。清の乾隆間の出土で、永く土中にあったために損傷していない上に精刻なので、筆のあとがよくわかる。そんなにけなしたものではない。

王士則・李寶臣紀功頌　永泰二年（七六六）河北・正定

王士則（生卒年不詳）も玄宗の朝に書名のあった人だが、このあたりの人は、みな豊満な字を好んだようである。こうした風潮は、顔真卿の書にも影響がないことはないと思う。

包文該・兗公之頌　天宝元年（七四二）山東・曲阜

包文該（生卒年不詳）も伝を詳かにしないが、これは当時には珍らしい古意のある書である。しかし、或いは石質と刻の疎なせいでそう見えるのかもしれない。下書きは案外ぼってりしていたことであろうと思う。これを六朝の風気があるなどというのはすこし買いかぶりではあるまいか。



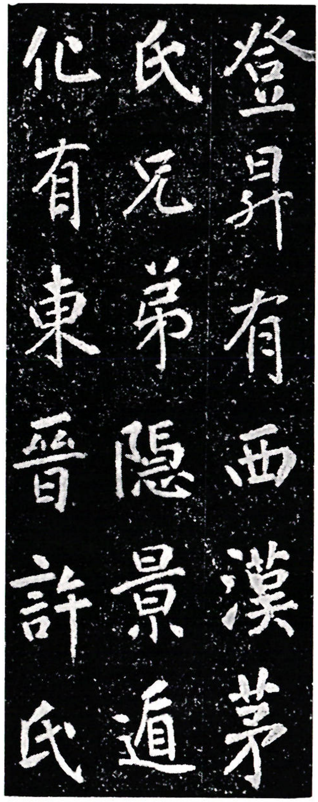


史惟則・大智禪師碑 開元二九年（七四一） 陝西・西安

玄宗が隷書を好み、自分からもよくしたせいか、開・天間には隷書をもって名のある人が多い。史惟則（生卒年不詳）もその一人で、多くの碑を書いたという。今伝わるものは少いが、この碑は保存もよく、筆のあとが肉筆を見るようによくわかる。玄宗と非常によく似ているのは、同じ風を学んだのであろう。

李陽冰・般若臺題記 大暦七年（七七二） 福建・閩県（摩崖）

篆書は漢魏以後、永く絶学となっていたが、唐代には「碧落碑」というもが現れたりして、やかましくなったようだ。李陽冰（生卒年不詳）もこれに刺戟されたということで篆書の専門家として名をあげた。当時の篆書の理想は「玉筯篆」といって、玉の箸のような筆画構成をすることにあったようだ。清人の篆書と比べて、面白味がないなどという人があるが、もともと篆書というものは、面白いなどという性質のものではない。李の書碑は重刻本が多いので、それを見て評を下している人もあって、危険である。







張従中・李玄静碑（ちょうじゅうしん・りげんせいのひ）　大暦七年（七七二）　原石佚

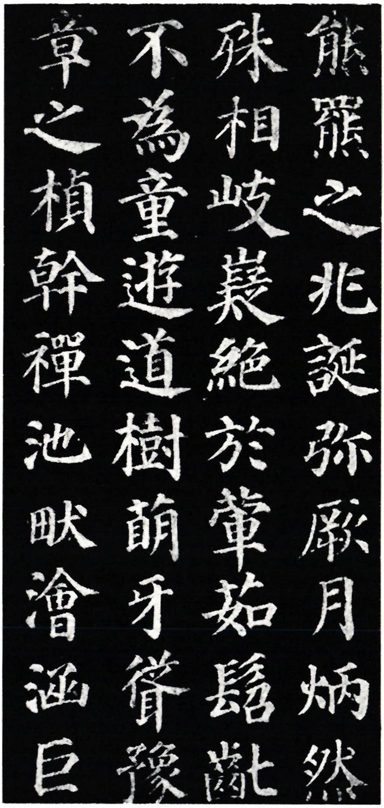
張従中（生卒年不詳）は兄弟四人みな書をよくし、四龍と呼ばれたというが、専ら王羲之を習い、晋人の風韻を得たと評される。このあたりの人の考える王羲之の法というのは、こうした筆のはたらきを忘れた、形だけのものだったことがわかる。

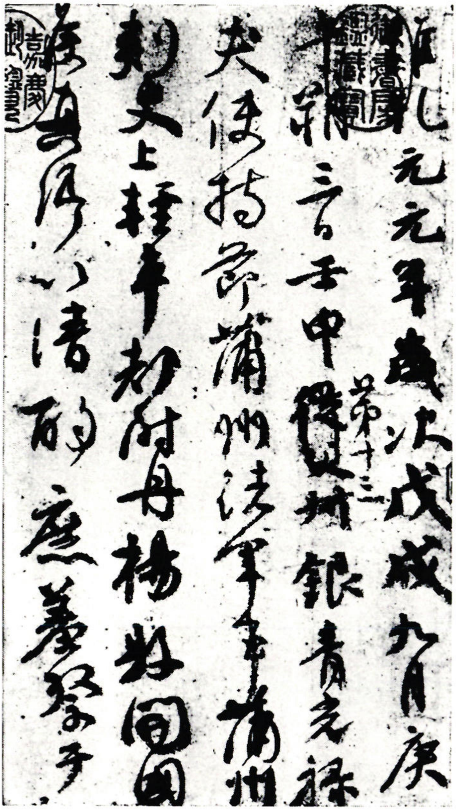
徐浩・嵩陽観聖徳感應頌（ちょこう・すうようかんせいとくかんのうしょう）　天宝三載（七四四）　河南・登封

徐浩（七〇三―七八二）は名家の出で、父の嶠之も書をもって聞え、子も書をよくした。彼は各体よくしたが、殊に草隷にたくみであったと伝える。今存する隷書碑はこの一石のみであるが、彼の盛名を裏づけするに足る。玄宗・史惟則と同類の用筆で、今の人は高く買わないようだが、精錬の度には容易ならぬものがある。

徐浩・不空和尚碑（ふくうわじょうのひ）　建中二年（七八一）　陝西・西安

徐が没する前年、最晩年の書である。この碑は宋の米芾以来、あまり評判はよくないが、私はこの時代としては、傑出したものと思う。顔真卿なども、壮年の頃彼のこうした字の影響を受けたことであろう。



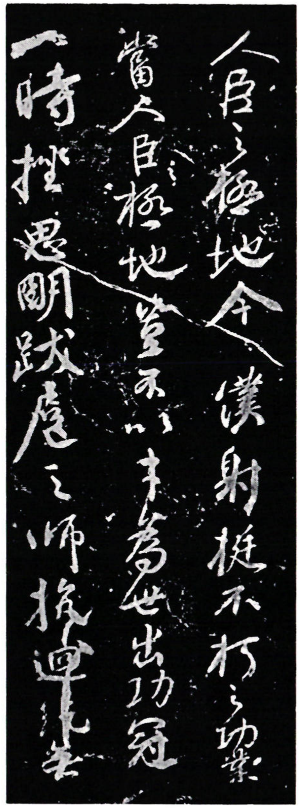


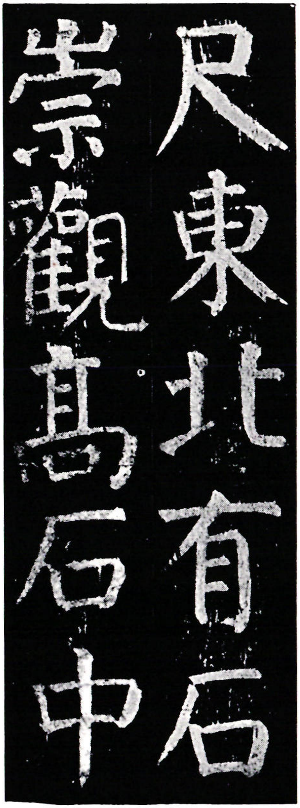
顔真卿・多寶塔碑　天宝一〇載（七五二）　陝西・西安

顔真卿（七〇九―七八五）は初唐の三大家と合せて四大家といわれ、或いは王羲之以下の一人と尊重されるかと思うと、書法の破壊者という評もある。唐の中頃になっても、一般には変ることなく王羲之は崇拝されていたが、有名な大儒、韓愈が、言葉のあやではあろうが、「俗書」といったことなども、貴族主義の凋落にともなう、好みの変化があらわになったと見ることができよう。顔の書は、私ははじめは意識的に奇を出そうとしたものでなく、むしろ当時伝承の「筆法」を忠実に、あまりにも忠実に実行しようとしたものではなかったろうかと思う。この碑は壮年の書で、一筆一筆、規格にはめていくような書きぶりである。この書法に絶対の信念を持っている態度がよくわかる。

顔真卿・**祭姪文稿**　乾元元年（七五八）

これは祭伯文稿及び次に掲げる争坐位稿と合せて「三稿」と呼ばれ、王羲之の蘭亭叙と並び称される傑作である。真蹟かどうか断定はできないが、何本か伝わった中で、これは一番信頼のおけるもののようである。







顔真卿・争坐位稿　広徳二年(七六四)　陝西・西安

これは今墨本は伝わらず、西安の碑林に刻ってあるのが割合にいい。顔の楷書をけなした米芾も、これは顔書の第一とし、かなり褒めている。顔の行草については、私は一つの考えを持っているが、結論だけいうと誤解されるおそれがあるので今は述べぬ。彼は筆法の伝授を張旭に受け、それを懐素に伝えたといわれ、正統派の系譜の上にあることは注目しておいてよかろう。

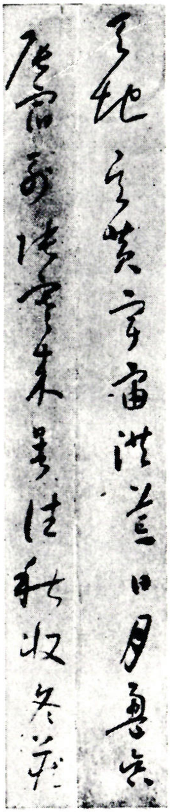
顔真卿・大字麻姑仙壇記（たいじまこせんだんのき）　大暦六年(七七一)　原碑佚　神奈川・髙島槐安氏蔵

麻姑仙壇記には大字・中字・小字の三種があり、小字にはまた何本も刻本があって、石刻か木刻かという問題もあり、是非の論がやかましい。しかし、こうした旧拓本で見ると、いかにも気分のいいものである。

顔真卿・顔勤禮碑（がんきんれいのひ）　陝西・西安出土

紀年はないが、大暦一四年(七七九)頃、晩年の書であろう。顔の碑は、ひどく傷んだものでなければ、ほとんど重刻本である。これは近年の発見(一九二三)だけに、碑面もよく見え、最も信頼のおける代表作である。







懐素・自叙帖　大暦一二年(七七七)

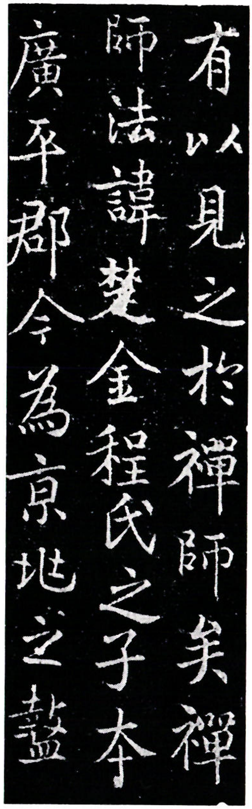
懐素(生卒年不詳)は幼少のときから書が好きで、草書の天才として評判が高かったという。仏門に入ったが、仏道の修行よりも酒と書に耽溺したようだ。狂僧といわれ、張旭とあわせて「張顚・素狂」の称がある。これは自分の経歴、特に学書の次第を記したもので、真跡かどうかは確定しがたいが、彼の書はおよそこうしたものだろうとは思える。刻本もあって、その方がよいようにも見えるが、どちらとも定め難い。

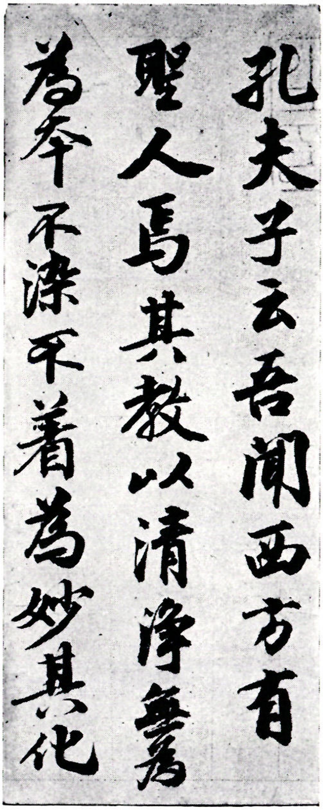
懐素・**草書千字文**　貞元一五年(七九九)

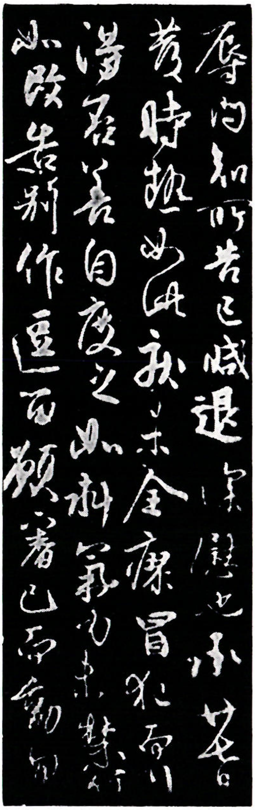
懐素の書いた千字文も、何本かあったというが、今伝えられるのはこれ一本で、奔放に書いている自叙帖と比べてみると別人のようだが、よく見ると似た字もあり、真蹟かどうかの断定はいづれにしても立派な書である。私はこうしたものを彼の本色と見たい。

懐素・**苦筍帖**　上海博物館蔵

僅々十数字の紙片だが、やかましいものである。同じ頃の**高閑**(生卒年不詳)も草書で名があり、やはり似た字を書いたようである。







呉通微・楚金禅師碑　貞元二一年(八〇五)　陝西・西安

呉通微(生卒年不詳)は徳宗の朝に、名筆とうたわれたということで、その行草書は唐末から宋初にかけて、翰林院の官吏の間に非常に流行した。院体といわれたのがそれである。今その書の伝わるのはこの一碑のみであるが、顔真卿の多宝塔碑の陰に刻してある。あまり流行しすぎたので、俗悪極まりないようにいわれるが、新味はないが筋は正しい。

鄭審則・越州録跋　貞元二一年(八〇五)　滋賀・延暦寺蔵

鄭審則(生卒年不詳)は名族の出で、高官であり、特に書名のある人ではないが、これは確実な唐人の筆蹟として重んじられている。この方がいかにも筆力は強く感ぜられるが右の呉通微と比べて、筆の扱い方は非常によく似ているところが注目されよう。

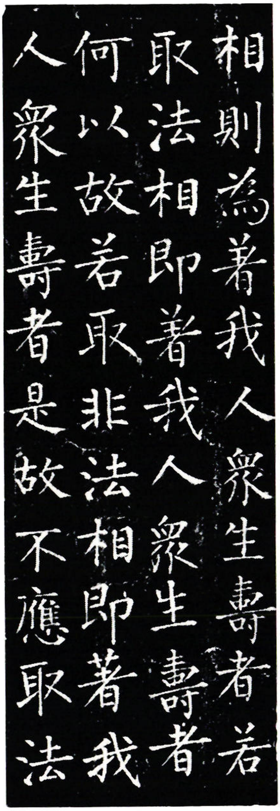
林　藻・深慰帖　(秋碧堂帖)

林藻(生卒年不詳)は書名が高かったというが、その書としてはこの一帖を伝えるのみである。評判はまちまちだが、唐人の風気を伝えてはいるのであろう。なお研究を要する。貴重な資料である。



沈傳師・柳州羅池廟碑 長慶三年（八二三） 原石佚

沈伝師（七六九—八二七）は父とともに歴史家としてすぐれていたが、書名高く、宋代までは筆蹟が伝えられたようであるが、今はこの一碑一孤本を伝えるのみである。これも当時通行の体のうちでは上乗のものであったろう。



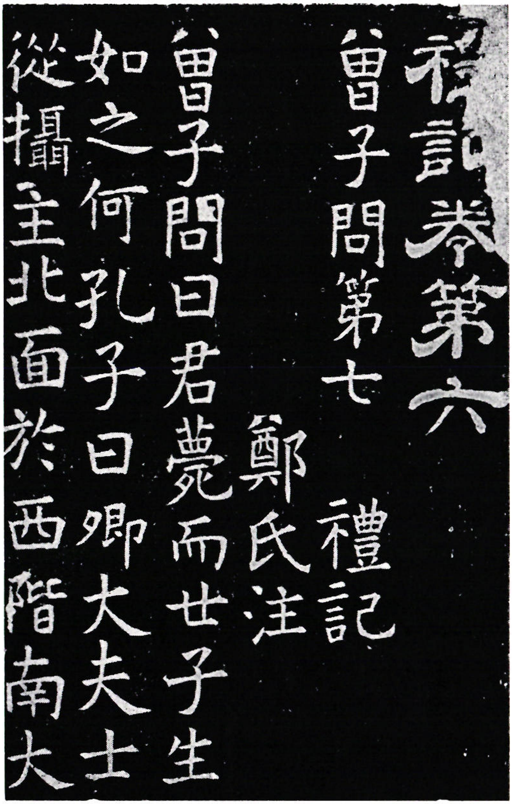
柳公權・金剛般若經 長慶四年（八二四） 敦煌出土 パリ・国民図書館蔵唐拓本

柳公権（七七八—八六五）ははじめやはり王羲之から入ったが、広く諸家の長をとり入れて一家をなしたといわれ、顔真卿の影響が最も強いようである。当時の上流階級は、彼に碑を書いてもらえなければ不孝者だとまでいわれたという。この碑は拓本をそのまま巻物に仕立てられるように、適当な高さに何段かに刻してある。手本として作られたものであろう。この時代の書としては、骨の立った力強いもので、相当自信があった書のようである。



柳公權・玄祕塔碑 会昌元年（八四一） 陝西・西安

この碑は大字のせいもあろうが、前者より一層鋭く、筋骨もあらわな感じである。嫌う人にはこれはたまらないらしく、米芾などは「悪札の祖」といっている。



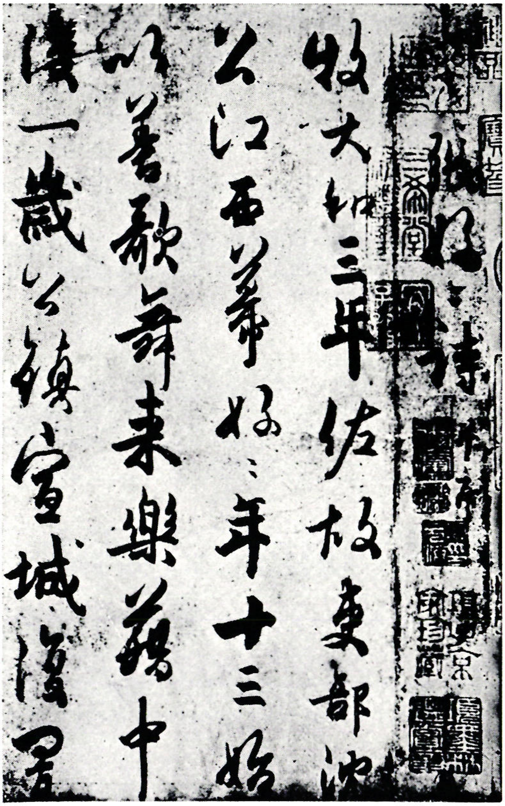


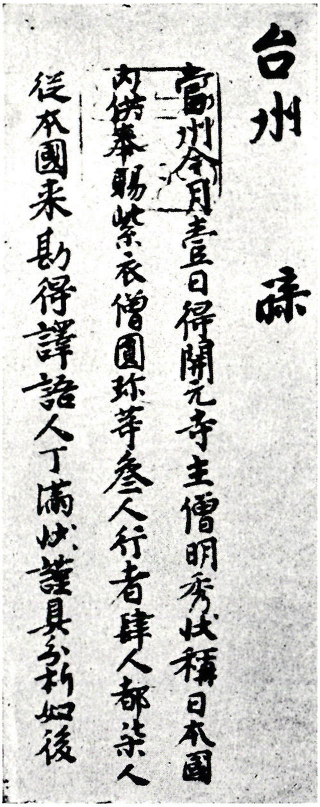
開成石経　開成二年(八三七)　陝西・西安

儒教の経典を石に刻ることは何度も行われたが、いつもその時代に最も正しいと信ぜられている書体による。既に見た漢・魏の石経はいずれもそうであった。この刻も、題字は隷書でしたため、本文は一時代遡って、初唐の風によろうとしているもののようである。欧・虞の書風は、当時通行の体ではなくなっていたが、典則として、なお重んじられていたことであろう。塗ってこしらえたような勢のない字なので、書家はあまり問題にしないが、実は楷書の筆画を細かに考える上には、非常に重要な資料である。これはまだよく調べた上でのことではないが、宋代の木版の字様は、範をここらにとったのではないかと思う。なお、これに先立つ半世紀前の**五経文字**(七七六)**九経字様**の書体とも併せ考えるべき問題である。

裴休・圭峰禅師碑　大中九年(八五五)　陝西・鄠県

裴休(生卒年不詳)は名族の出で、宰相にまで至った人で、この碑は柳公権の代筆ではないかと疑う人もある。しかし柳とは自から別筆で、唐末碑中の傑作といってよかろう。


張好好詩
牧大和三年佐故吏部沈
公江西幕好々年十三始
以善歌舞來樂籍中
後一歲公鎮宣城復置

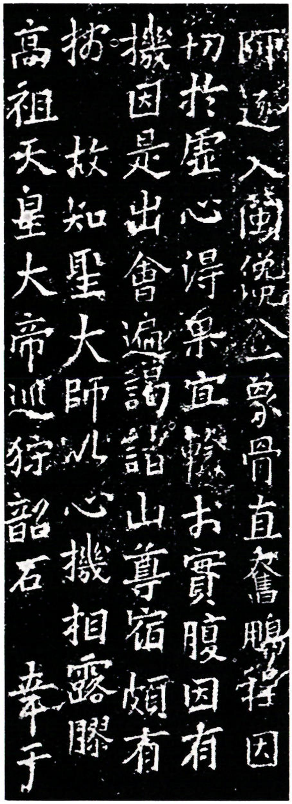

台州 牒
當州今月壹日得開元寺主僧明秀状稱日本國
內供奉賜紫衣僧圓珍等叄人行者肆人都柒人
從本國來勘得譯語人丁滿状謹具分析如後

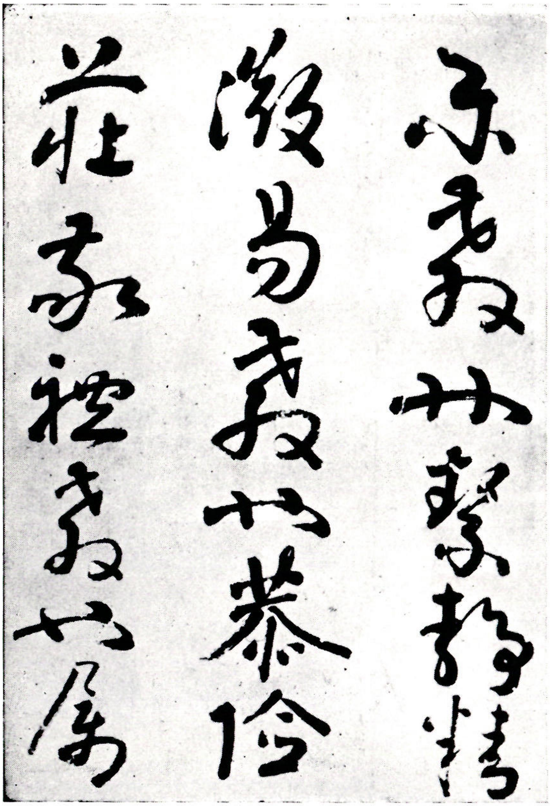
杜牧・張好好詩 北京・故宮博物院蔵

杜牧(八〇三―八五二)は詩人として知られているが、特に書名あるを聞かない。この風は当時一般に行われていたところであろう。宋初の人たちに似たものが多い。しかし晩唐とはいえ、やはり宋人とは風気の異るものがあるようだ。

圓珍入唐文書 大中七年(八五三)

円珍(智証大師)が入唐の際、福建の台州で州吏に発行してもらった旅行免状で、勿論筆者の名は伝わらないが、豊満な盛唐書風をうけて、しかも力強い筆を見せる。本国にも少いこうした真蹟がわが国に伝わっているのは有難いことである。唐に渡ったわが文化人が、向うの名家の法書をもたらして、帝室を中心とする上流階級の間で鑑賞や臨摹され、本土に劣らぬ水準に達したことは、知られるとおりであるが、またこうした日常通行の書風も、いち早く学びとられていたことであろう。当時の写経も多く伝えられているが、これはまた特殊な性格をもつもので、唐以後は通行体とのかかわりが少いので、ふれずにおく。



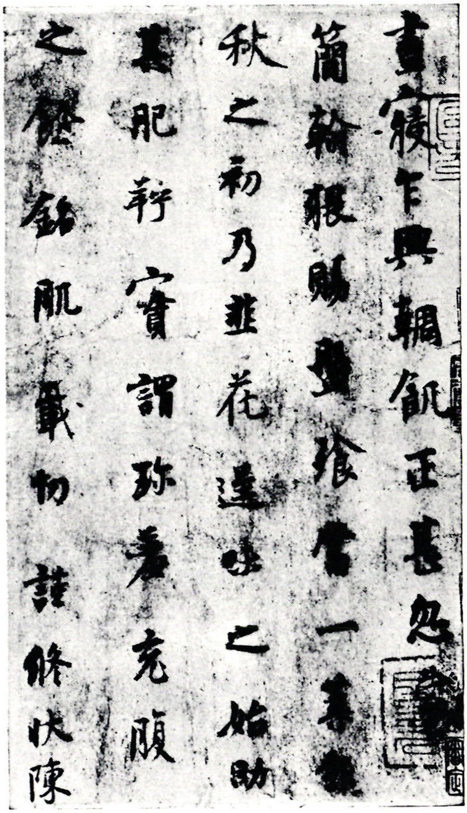


薛崇餘・匡眞大師碑 南漢大宝元年（九五七）

唐末の争乱はついに列国の分立となり、その主なものを十国というが、混乱に明け暮れたこの期は、すべての文化は凋落し、石刻文字も見るべきものは少く、南漢のこの一石も珍らしいものである。薛崇餘（生卒年不詳）は算術に長じていたというが書名は聞かない。楷書でありながら、ときどき妙な筆をちらちらさせるのは、この頃一般の好みらしく、当時の写経などに、そっくり同じようなのがある。

南唐後主・詩巻

李後主（九三七―九七八・諱煜）は南唐の第三代で文学にすぐれ、趣味がひろかったが、殊に書画文房の鑑賞に深く、書の方面ではじめて集帖を刻したと伝えられ、これが宋の淳化閣帖の母胎をなしたという。書論の著述もあり好んで行書をかいた。細く硬い筆画で、風神はよく出ていたというが、富貴の気がなかったと評される。南唐や蜀は、地域的に恵まれたために、わりによく旧文化が保存され、次の宋代へそれを伝える重要な役を担った。





楊凝式・韭花帖

楊凝式(八七三―九五四)は名門の出で、父は宰相にまで至った人である。彼は唐朝の衰運に会い、五代の歴朝につかえたが、常に狂人をよそおっていたので、楊風子と呼ばれたという。その書は顔法や懐素を学んだのち一家をなしたというが、宋になってから、蘇軾・黄庭堅等革新一派の推重によって、一層名が出たようである。これは宋代以来やかましい墨蹟であるが、同じようなものが二本あり、いづれを真とも定め難い。評者によっていろいろにいうが、宋人に与えた影響は少なからぬものがあるようだ。

楊凝式・神仙起居法　乾祐元年(九四八)

右とともに楊の書として昔から著名なもので、集帖にも刻られてきた名蹟である。一見非常に奇径な筆を弄しているようだが、よく見ると用筆に無理がなく、黄・米等の推賞はいわれなきことでないとわかる、やはり名家の筆である。唐人の書法を伝える最後のものであろうか。宋人にはこの筆よりも外形が好まれたのかもしれない。そして禅僧などの学ぶところともなったという。

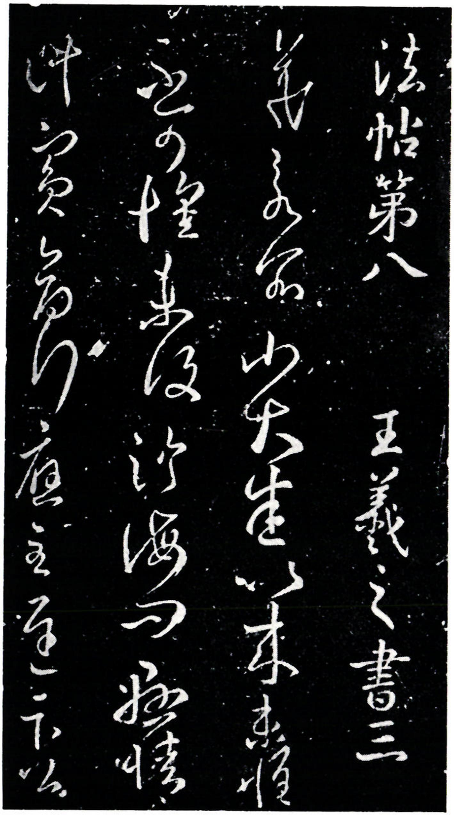
古法と新風の隆替

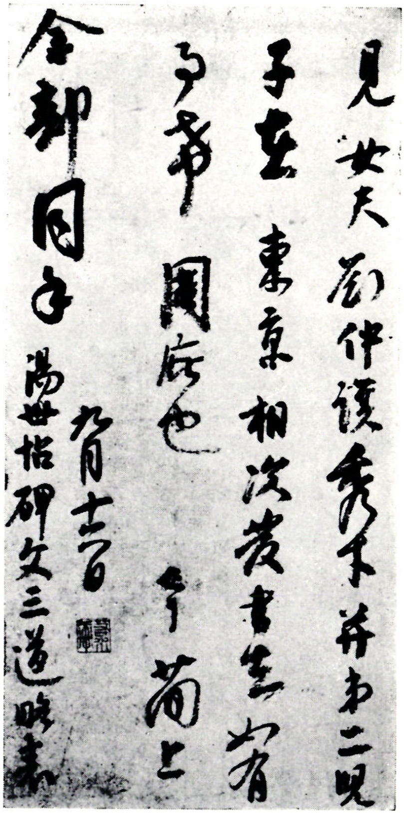
「鍾・王の書法」という言葉は、唐・宋以来、現代に至るまで謳いつづけられているが、その内容は各時代において必ずしも同じでないことは、既にふれたとおりである。初唐の諸家は、いずれも古法を学んだというが、また自から新機軸を出して一家をなした。しかし、それに続く人々は、これらの諸家の筆跡を学び、又は古法書を習うことによって「鍾・王の法」に迫ることができたと信じていたようであるが、その拠るところは多く摹本に重ねる摹本で、時代を距るに従って、その姿は真の鍾・王には遠いものとなっていった。宋代もその初めは、唐末・五代の後を承けて、こうした書法が主流をなし、太宗の古法書愛好は、一層この風を盛んにしたが、やがて似而非なる古法にあきたらず、形骸よりも晉唐人の筆の「理」とその精神を汲もうとして、独自の書風を確立した人々があらわれる。蘇・黄・米の諸家がそれである。後世、宋代の書は直ちにこの三家に始まるように思われ勝ちなのは、彼等があまりにも傑出しているために、宋初に名家といわれる人々まで、存在が薄れた感があるせいであろう。

三家の新風は、また俗流の学ぶところとなり、明・清にいたるまでその流行は絶えることがなかったが、一方また趙孟頫以下、書法の復古を叫ぶ人が時おり現れては、それに追随する者も多く出るが、その拠るところの「古法」は必ずしも同じでなく、こうした幾つもの流れが入り混って、宋・元・明の書法は非常に複雑な様相を呈する。しかしこの間に、すこしく優れた才能を持ち、見識を備えた人は、時人の真似をいさぎよしとせずして、古法を学ぼうとしたことは共通した事象である。晉唐の名跡はそうやたらにはない。こうした人たちは、多く淳化閣帖以来盛んになった刻帖に拠って学んだ。しかし刻帖は名跡の形骸を伝えるに過ぎず、その中から筆の「理」を抽出することは、凡庸の人には難事であった。古法に拠るという人の書の、却って無気力な、僅かに外形を整えたに過ぎないものが多いのはそのためであろう。この間にあって、その秘密を探り得た数家のみ、断然卓越した筆を弄するを得たにすぎない。

唐代にも壁に詩を題するとか、長巻に詩文をしたためるということは行われてきたが、今伝わる作品によって見るところによれば、宋元以後はまたその舞台がいろいろに広まったようである。こうしたことも、書法に変化をもたらしたことは否めまい。跋文を書くための精巧な楷行書などもその一つであり、明の末期あたりからは、今までにない長い、大きな条幅が盛んに書かれるようになると、そうした紙幅の形式に合うような、連綿草が盛んになるなど、従前に見なかった書風も興起する。

私は書の傾向を社会状態の変化や、思想的傾向と直接的に結びつけて論ずることは、ことさらに避けてきたが、この時期には理学や禅宗の影響は争えないものといわれている。しかし、禅僧の墨跡はそれとは別の問題と思うので、これについて今は深くふれない。



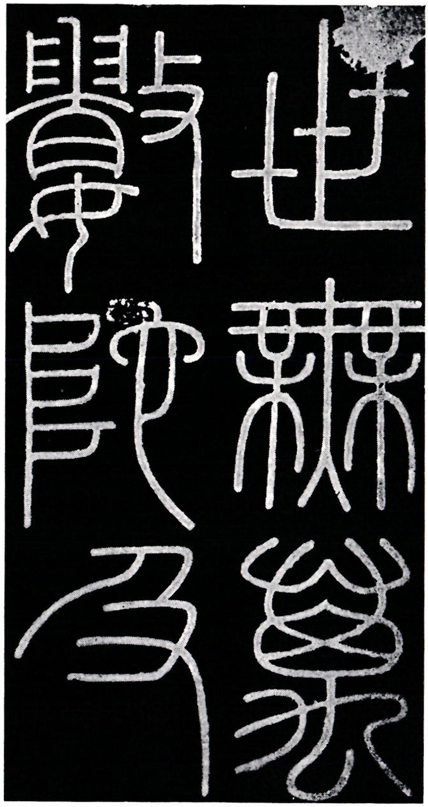


李建中・尺牘

宋の初期も、唐がそうであったように、前朝の遺臣の力をかりて文化の復興がなされる。そして書もその例外ではなかった。李建中（九四五—一〇一三）は蜀から来た人で、楊凝式以来の第一人者といわれ、並ぶ者のない大家とされていた。彼の書は晋唐以来の正脈を伝えようとするもので、格調が低いと評する人もあるが、書法の上からいえばなお唐人のしんがりと見てよかろう。当時の士大夫あらそってその書を学んだというから、その影響は少なからぬものがあったであろう。

王著と淳化閣帖

李と同じく蜀から降った王著（生卒年不詳）はその筆蹟を見ることができないが、同じような傾向の書だったであろう。彼は太宗に書法を教えたが、その主張はやはり古典主義にあった。淳化三年（九九二）太宗の命をうけて、上は漢魏から下は唐の柳公権にいたる諸名跡の集大成を作った。これが有名な淳化閣帖で、全一〇巻のうち、王羲之・王献之が併せて五巻にも及ぶことは、いろいろな点で注目すべきだ。



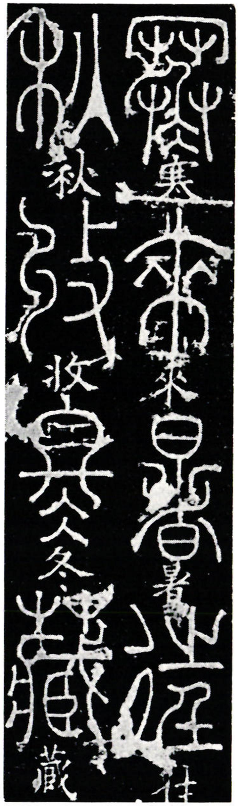


徐鉉・嶧山刻石の摹本　淳化四年(九九三)　陝西・西安

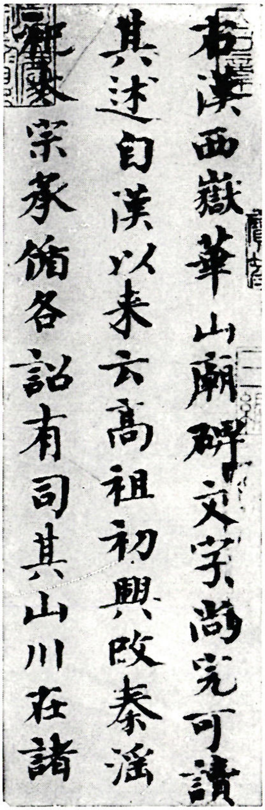
蜀についで、南唐も宋の範図に帰し、そこから降ってきた文化人には徐鉉・蘇易簡などがある。徐鉉(九一七—九九二)は古代文字学に精しく、弟の徐鍇(九二〇—九七四)とともに漢の許慎の著した「説文解字」という古字書の校訂や注解に力をつくした。篆書は李陽冰の風を慕ったというが、のち嶧山刻石の摹本を得て専らこれを習ったと伝えられ、鄭文宝が彼から得た摹本によってこれを重刻している。どんなものかしらぬが底本があったことであるから、これを以て直ちに彼の書と見るわけにはいかないが、彼の作風を見るには足りよう。

郭忠恕・黄帝陰符経　乾徳四年(九六六)　陝西・西安

郭忠恕(?—九七七)は後周以来書法を以て聞えていたが、また当時古代文字学の大家であった。五代に萌芽した篆書への関心は、書の方面ではたいした成果をあげなかったが、やがて古銅器などの研究の端緒をなし、清代の金石学、並びに篆書・篆刻の開花を約束する。郭の篆書も李陽冰には及ばぬが、その著汗簡(七巻)・佩觿(三巻)は永くその方面の権威とされてきた。







夢英・篆書千字文　乾徳三年(九六五)　陝西・西安

僧の夢英（生卒年不詳）も篆書家として名高く、著書もある（偏傍字源）が、当時のことであるから、筆画に誤が多いのはやむを得ない。

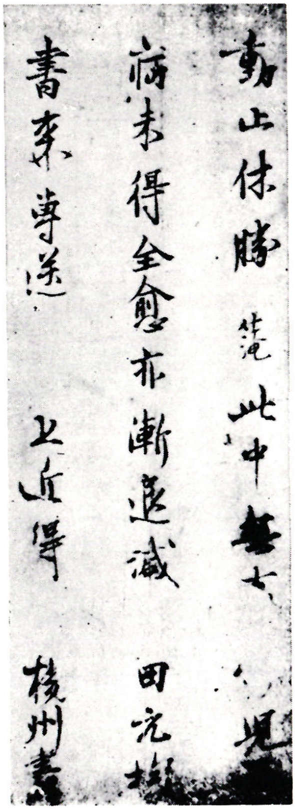
林逋・雑詩巻　天聖元年(一〇二三)

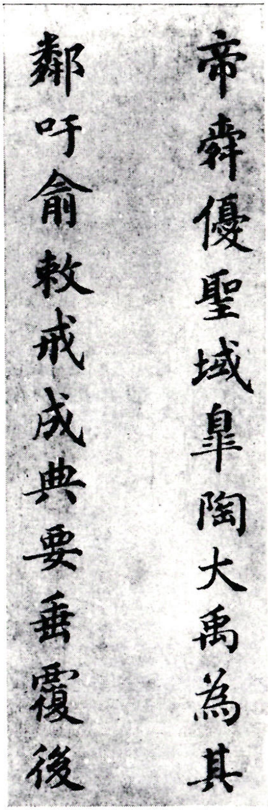
宋初にはなお名家といわれる人々が多いが、今それらは割愛し、特に書を以て名のある人ではないが、最高の文化人の風気をうかがうに足る三人の書を見よう。

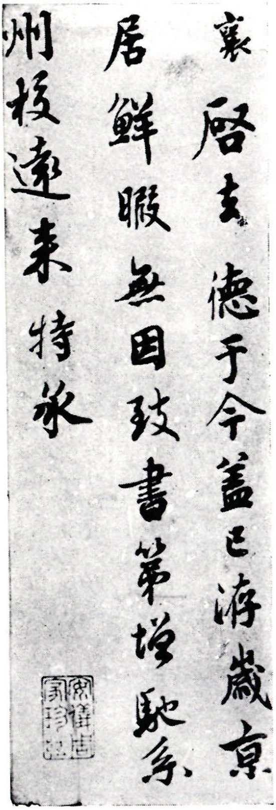
林逋（九六七―一〇二八）は詩人として名高いが、その書は李建中に似てやや痩せていると評されている。唐人の法を学んだ正直な書風である。

欧陽脩・集古録跋尾　治平元年(一〇六四)

欧陽脩（一〇〇七―一〇七二）も政治家として、文豪として、また学者として聞えた人である。集古録（十巻）は金石学の最初の基礎づけをした重要な労作であるが、その原稿の一部が今に伝わっている。いかにも学者らしい風格を備えた重厚な書で、元明以後も多く学者文人にはこうした風を承けている者が多い。







范仲淹・尺牘

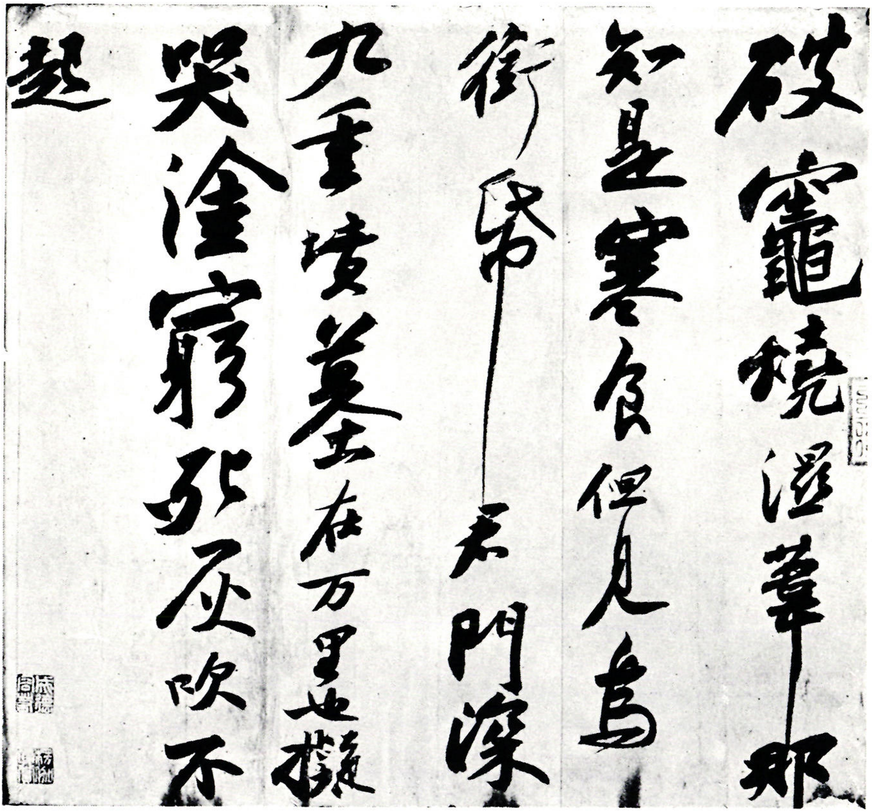
范仲淹（九八九—一〇五二）は文武ともにすぐれた当時第一級の人物である。特に楷をよくし、楽毅論を学んだといわれ、細い鋭い筆がその特徴である。

蔡襄・謝賜御書詩表　皇祐四年（一〇五二）東京・書道博物館蔵

蔡襄（一〇一二—一〇六七）も政治家として、また文人として優れた人物であったが、後世には蘇・黄・米に先行する書の大家としての名の方が高い。蘇・黄・米・蔡を「宋の四大家」と呼び、これは蔡京（後出）とすり換えた疑もあるが、当時非常に高く評価されていたことは事実である。この楷書は無理のない行届いた筆使いであるが、今一歩で俗書になろうとしているのは、結構に初唐の大家ほどの用意がないためであろう。

蔡襄・尺牘

蔡の書は普通もてはやされている楷書よりも、行書の方がすぐれているようだ。この尺牘も王氏一派の風をよく習いこんだ書で、すこしやさしすぎるような筆さえ見えるが、それは趙子昂などと同じく、南朝の風気をよくとらえたところからきたものであろう。

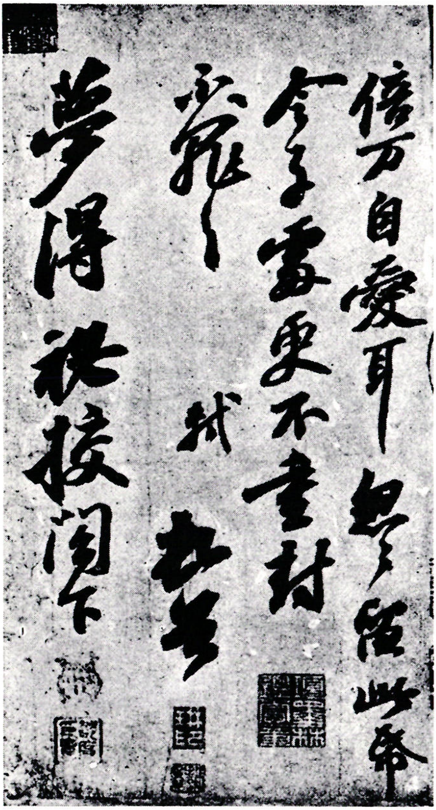


蘇軾・黄州寒食詩巻　元豊五年（一〇八二）

宋の太祖が後周の恭帝から皇帝の位をうけついでから一〇〇年近くの間は、書法の上からは唐の延長と考えていいと思う。宋の第六代の皇帝神宗の熙寧（一〇六八—一〇七七）元豊（一〇七八—一〇八五）間にいたって、天才蘇・黄・米の出現によって、宋朝の書法は面目を一新した。のみならず殊に蘇・黄の書風は後世への影響の大きいことは、王羲之・顔真卿に匹敵するものがある。ただし彼等の書風は、直ちに当時一般に行われたわけではない。北宋の末期までは、なお伝統的な書法が底流をなしていたことを忘れてはならない。

蘇軾（一〇三六—一一〇一）は幼年の頃から書を好んだと弟の轍がいっている。どんなものを習ったかについて、黄庭堅が彼は若いとき蘭亭を学んだので、その書は姿媚なところは徐浩に似、酒を飲んで心に巧拙を忘れたときはその筆の痩勁なこと柳公権に似る。中年喜んで顔真卿・楊凝式を学んだので、出来のよいものは李邕に劣らないといっているのが、真相に近いものであろう。これはそうした先人を学んだ跡はすっかり底にひそんで、完成された彼の姿を美しく見せる傑作である。



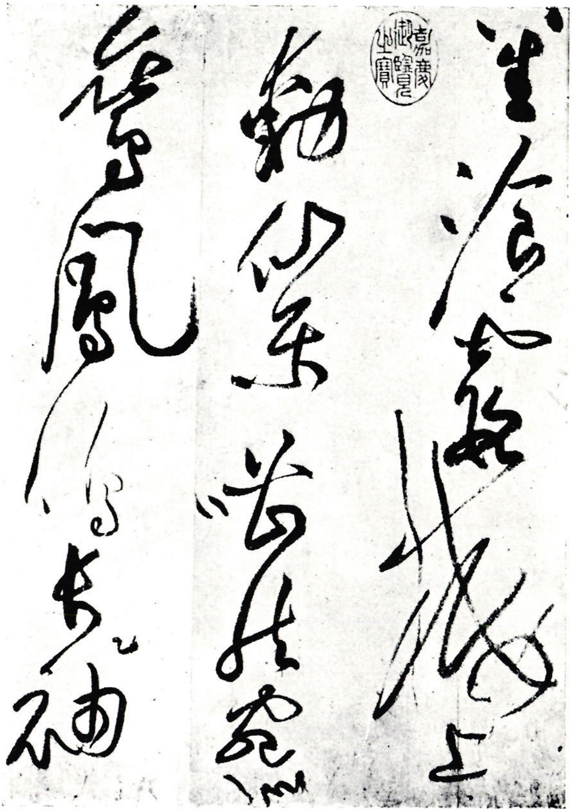


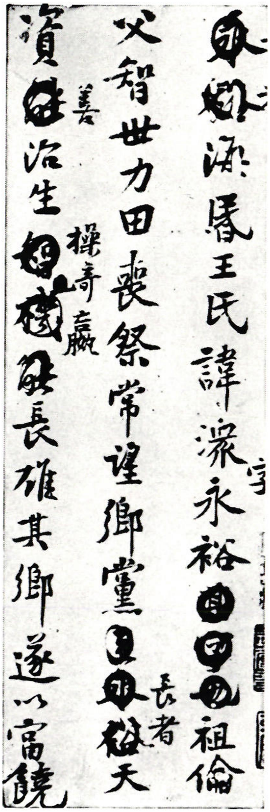
蘇軾・宸奎閣碑（しんけいかくのひ）　元祐六年（一〇九一）　宮内庁書陵部蔵宋拓本

蘇の書碑はずいぶんあったろうが、政争の犠牲となって、生前ほとんどみな壊されてしまって、今見る碑は多く重刻である。これは珍らしい原石宋拓で、最も信頼するに足る蘇の楷書資料である。黄のいうように、こうしたものには徐浩・柳公権と同じような筆法を見るが、感情の表出は幾まわりか大ぶりである。後世大ぶりに筆をふり廻したものが蘇法といって大流行するが、それは既に蘇の書と本質的なつながりの何もないものであることは後にふれるであろう。

蘇軾・尺牘（せきとく）　元符三年（一一〇〇）

これは蘇の最も晩年の作で、当時の士人は彼の用筆は古人の法に合はないとそしつたといい、彼自らも「我書意造本無法」などといったので、いたずらにオーバーな表現をしたように思われ勝ちだが、この尺牘など、よく見るといかにも筆も気持も隅々まで行届いていることがわかる。ただ尋常書家者流のように、筆々形をこしらえてゆくという痕跡を止めないために、時に法を無視したように見え、またその豪放な気質の発露が、常人の理解を超えるのである。



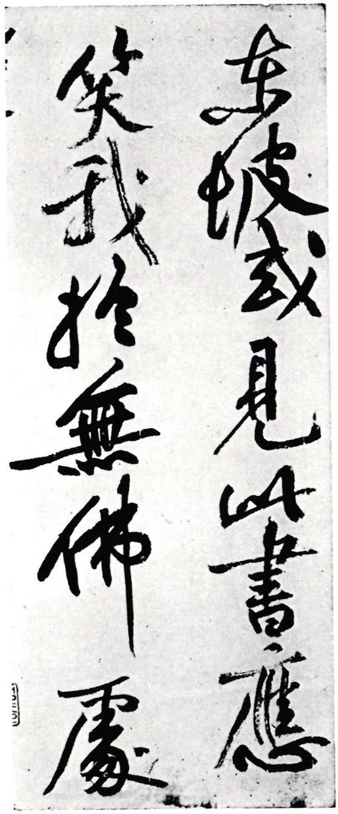


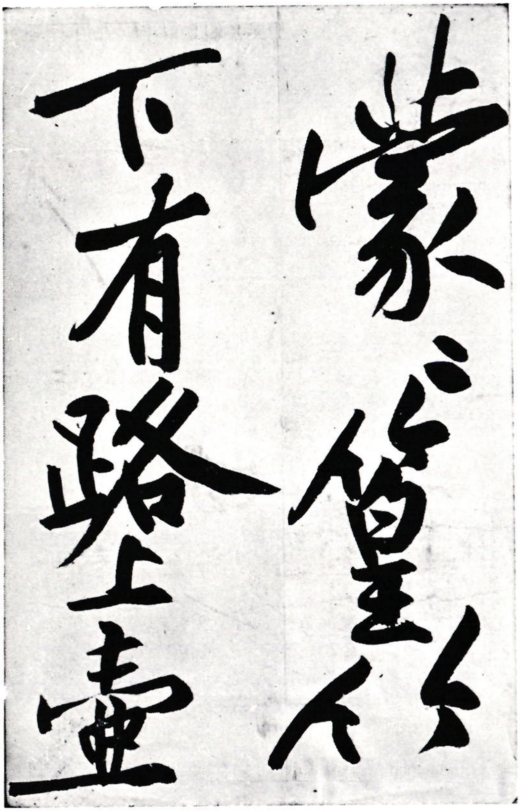
黄庭堅・李白憶舊遊詩巻 紹聖元年(一〇九四)以後 京都・藤井有鄰館蔵

黄庭堅（一〇四五―一一〇五）は若いときは世間に行われている在来の書法を永いこと習った。好んで草書を書いた彼は、張旭・懐素・高閑などを学んでいたが、紹聖元年に或る山中でたちまち草書の妙を悟ったという。彼によると、当時の人々は、ただ筆を左右にもてあそんで、それを草書といっているが、本来草書というものは、科斗篆籀と法を同じくし意を同じくするものだといっている。また彼は、筆の表裏を知らなければならないといっているが、科斗篆籀というのもこれと同じことで、味わうべき言葉である。この巻は前半を闕き、署名もないが、彼が草書の法に最も心を砕いていた時の作で、一見奔放に見える筆も、充分な用意のもとに働らいている点に注意すべきである。

黄庭堅・王長者墓誌稿 元祐元年(一〇八六)以後

人に見せる意識のないこうした草稿に、却って平生の用筆を見ることができる。のびのびと自然な筆使いは、伝統の法をよく身につけていながら縛られることはない。





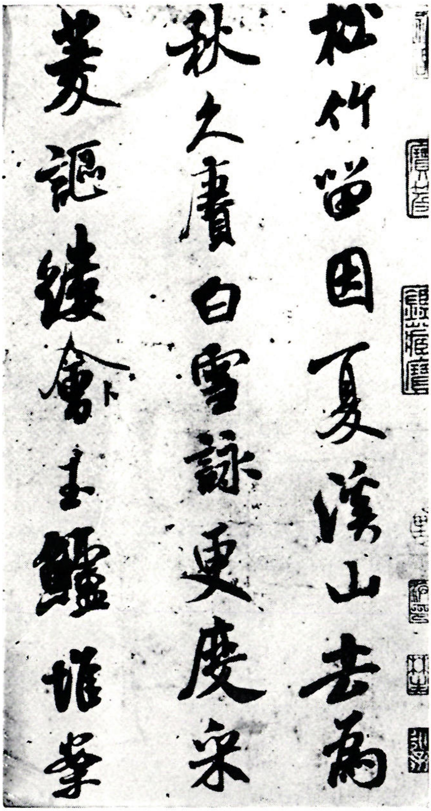
黄庭堅・**黄州寒食詩巻跋**　元符三年（一一〇〇）

黄の書には偽物が多いが、これは最も信頼できるもので、彼の代表作の一つとしてよかろう。あたかも並んでいる蘇の書とこれと見比べると、同時代の人でありながら、かなり風気の違ったものを感じる。彼の書は「書の変を得たるもの」などと評されるが、従来は一つの法を学び、せいぜいそれに自分を加上していくのを書家の能事としたものだが、彼に到って、古来の法と諸家の長をみな集めて自分のものとしようと試み、またそれが或る意味で成功したといえよう。これが「変を得た」といわれる所以である。蘇の書を、顔真卿・楊凝式・李建中の筆意を兼ねていると評している言葉は、むしろ彼自身の方に向けられるべきである。

黄庭堅・**伏波神祠詩巻**（ふくはしんししかん）　建中靖国元年（一一〇一）　東京・細川護立氏蔵

黄は晩年にかつて自分の書いたものに批評を加えて反省している。禅語を混えた難かしい言葉でよくわからぬが、要するに筆の跡はよくこしらえているが、筆そのものの働らきに、忘れられた大事な点があるということのようだ。これにもそうした評が当ろう。



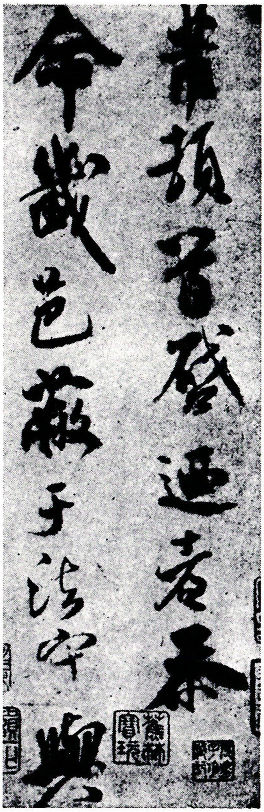


米芾・蜀素帖　元祐三年（一〇八八）

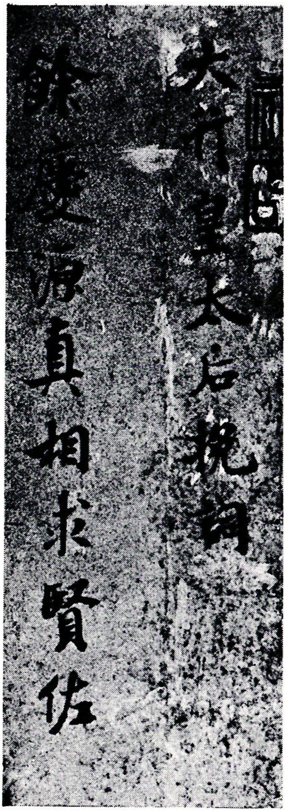
米芾（一〇五一―一一〇七）は蘇・黄より年輩もすこしおくれ、また彼等ほど政治・文学の上にも著しい存在ではない。しかもなお両家に伍して三大家の一といわれているのは、いかに彼の力量がすぐれていたかがわかる。米の学書の経歴は、彼自身詳しく書いたものが残されているが、それによると、顔・柳・欧とだんだん溯り、更に褚遂良・蘭亭から竟に晋人の法帖に及んだという。こうした態度は、彼の見識にもよろうが、本源を極めようとする当時の学問の風潮を受けたものであろう。黄米以後はこうしたことが常識となったが、刻帖といってはいくらもなく、名家に蔵される真蹟や双鉤本を尋ね歩いた労苦はたいへんなものだったろう。この帖なども、ことごとく王羲之の聖教序から出ていると評する人もあるが、彼の考える晋人の法というものに生命を与えたのがこの姿と考えてよかろう。

米芾・苕溪詩巻　元祐三年（一〇八八）

前者より更に自由な書きぶりで、彼の壮年の書風をうかがうに足る作。だが、決して放縦な筆のないところに注目すべきである。







米芾・楽兄帖　紹聖年間（一〇九四—一〇九七）

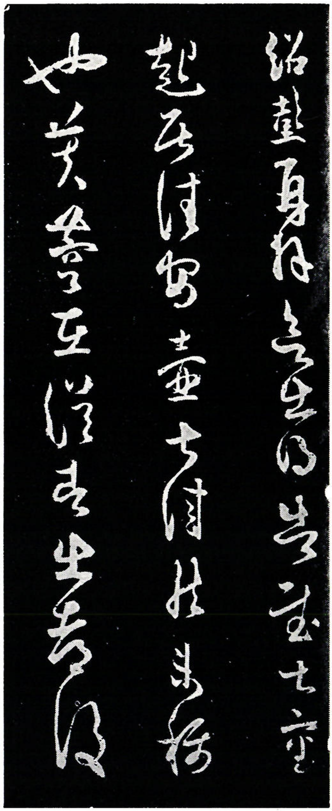
ようやく円熟した境地を見せる傑作で、米書の亜流のよくやる、肩肱をいからせたようなところは、これには少しもない。

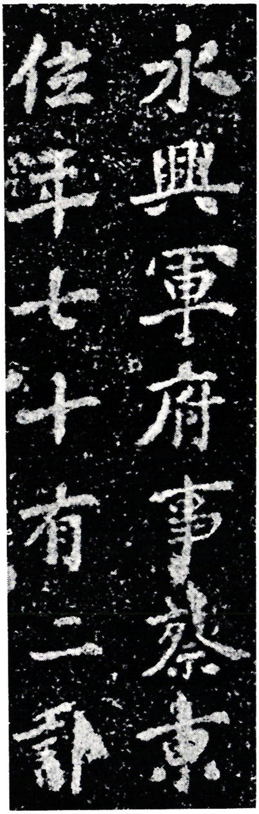
米芾・草書四帖　武居巧氏蔵

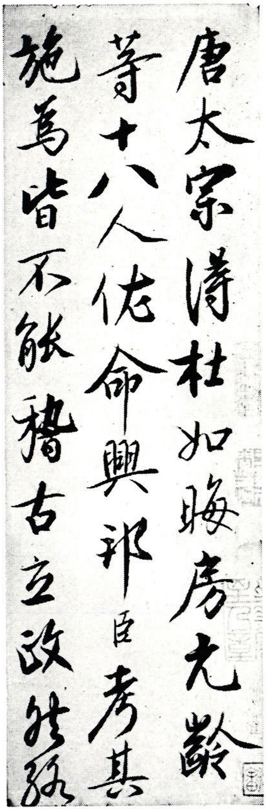
前者と年代は前後あまり距らぬものらしいが、これは彼の理想とする晋人の用筆を模範的な形でとり入れようとした作だろうといわれる。彼は王羲之などの臨書を多く残していて、原本と見まがうようなものがあったといわれるが、これにもそうした姿を見せる字が多い。

米芾・大行皇太后挽詞　建中靖国元年（一一〇一）

米の小楷は少い。晩年の書になる千字文（餘清斎帖）が有名だが、それには彼自身不満だったようで、これを彼の小楷の代表作とすべきであろう。彼の小楷は楽毅論に基くともいわれ、欧・虞を楷書の標準と考えがちの今のわれわれには、ちょっと行書がかってみえるが、由来南朝の楷書というものは、実はこうしたものである。







薛紹彭・尺牘（三希堂法帖）

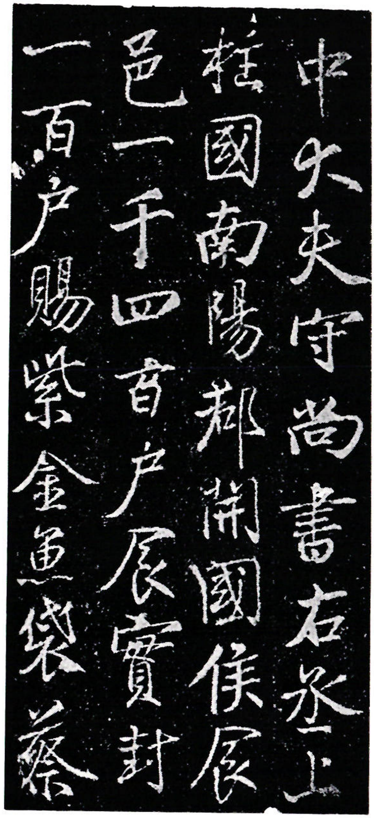
薛紹彭（生卒年不詳）は米芾とともに書画を語る友で、収蔵に富んでいたが、彼はどちらかというと旧法を保守する立場にあったようだ。その書は後世さほど高く評価されていないが、当時士人の一代表と見てよかろう。米の承け継ごうとした正法と、薛の守ろうとした伝統は、本来同じであるべきだが、眼のつけどころによってこうした違いが生じた。

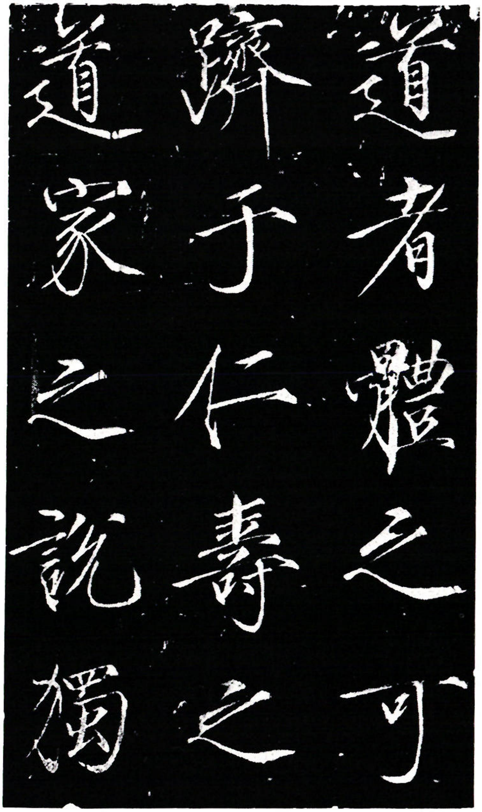
蔡京・趙懿簡公碑 元祐七年（一〇九二） 四川省

「蘇黄米蔡」という宋の四大家の蔡は、どうも本来京であったのを、徽宗をそそのかして勝手なことをしているうちに、とうとう国を亡してしまった所業を憎んで、蔡襄と入れ替わらされたのではないかとも思う。蔡京（一〇四七—一一二六）も唐人の書から王羲之に溯ったといい、この碑も磨滅しているがこまやかな筆意は汲みとれる。

蔡京・十八学士図跋（双鉤郭塡本） 大観四年（一一一〇）

姦臣として嫌われた彼の書跡は、伝わるものが少い。これは信頼できるものと思う。かなり力強い筆である。



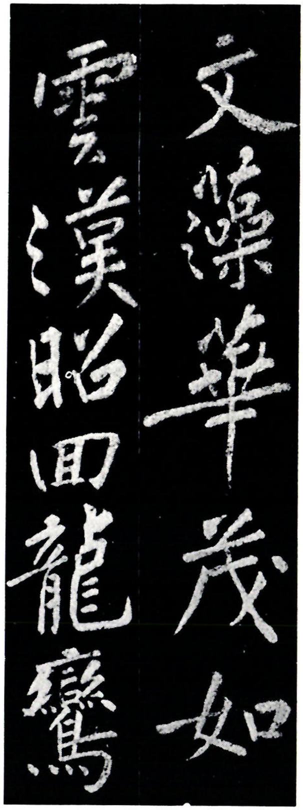


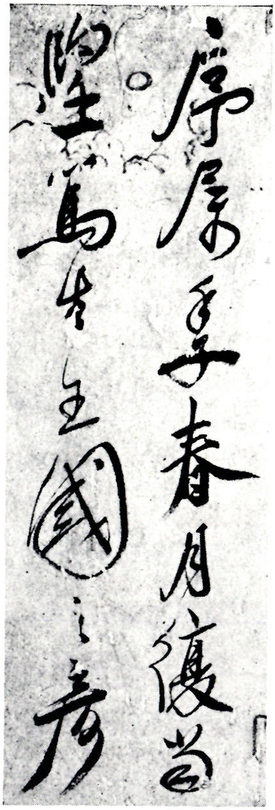
蔡卞（さいべん）・熊本神道碑（ゆうほんのしんとうひ）　紹聖三年（一〇九六）

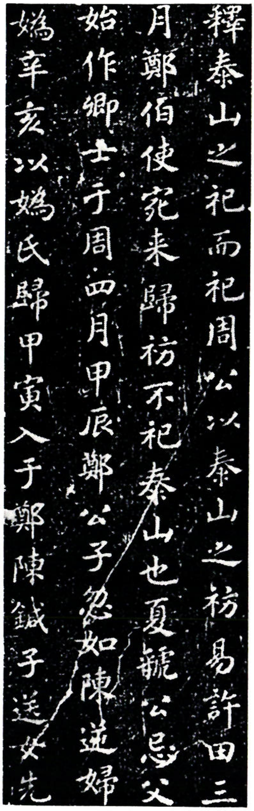
蔡卞（一〇五八—一一一七）は京の弟で、共に書名が高いが、その書は実力ではむしろ兄をしのぐともいわれた。この碑は集字聖教などを範としたものであろうが、一般に繊弱な書が多くなった当時としては、異色のあるもので、彼も虚名ではない。

宋徽宗（そうのきそう）・神霄玉清萬寿宮碑（しんしょうぎょくせいばんじゅきゅうのひ）　宣和元年（一一一九）

徽宗（一〇八二—一一三五）は帝王としての事業には失敗してついに国を亡したが、文化興隆の上では没することのできない功労者である。殊に書画が盛んになり、文房具の趣味などの向上したのは、彼の力に負ふところが多い。彼は帝王の力を以て夥しい古美術の蒐集をなしとげ、書もよくし、画もよくした。寵臣蔡京はそのよい相談相手だったという。徽宗の書ははじめ黄庭堅を習ったとも、薛稷を習ったともいわれるが、一種独特の書きぶりをあみだし、自から「瘦金書（そうきんしょ）」と称した。骨書きのような字だがなかなかの才筆で、力もあり、当時の水準は抜いているといえよう。金の章宗など専らこれに倣い、後世にも時々これを真似るものがある。







宋高宗・佛頂光明塔碑（そうのこうそう ぶっちょうこうみょうとうのひ） 紹興三年（一一三三）浙江・明州 宮内庁書陵部蔵宋拓本

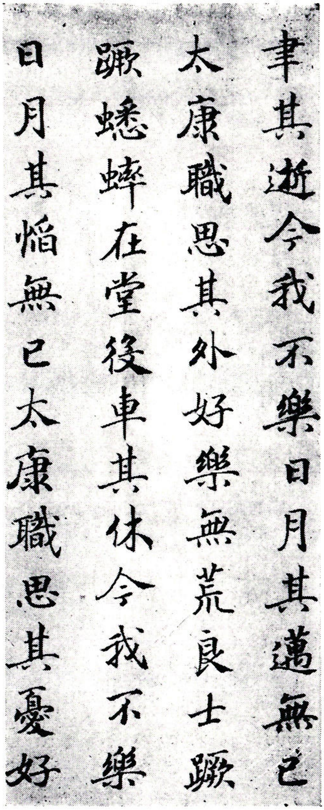
宋は第九代の欽宗の靖康元年（一一二六）に、女真族の金の侵略をうけて中原を奪われ、首都を放棄して僅に江南を保つに至る。これより後を南宋と呼ぶが、南宋最初の皇帝高宗は徽宗の子で、父と同じく美術を愛し、殊に書が好きだった。好きなだけでなく、南北両宋の天子のうち手腕、見識ともに最高である。そして、南宋の書家中でも、一二を争うものだ。彼は最初黄庭堅を習ったというが、この碑は彼の若書きで、いかにも黄を習いましたという字である。（一一〇七生—一一八七卒）

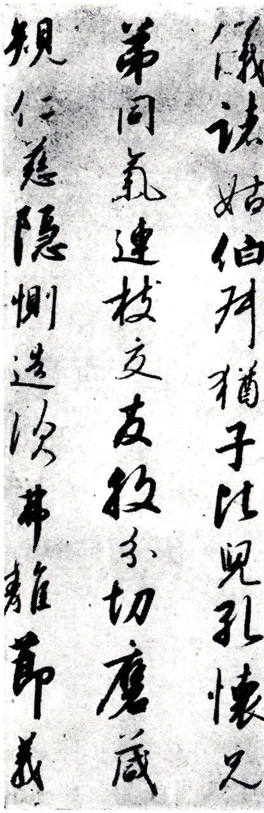
宋高宗・**賜梁汝嘉勅書**（しりょうじょかちょくしょ） 紹興五年（一一三五） 神奈川・高島槐安氏蔵

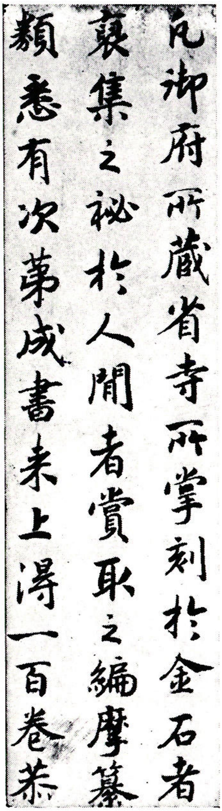
高宗は黄庭堅の次に、しばらく米芾を習ったというが、これはその頃のものであろう。四通存するうち最初の一通だが、米の影響が見られる。これも一家を成す以前の作だ。

宋高宗・**御書石經**（ぎょしょせっけい） 紹興十三年（一一四三） 浙江・杭州

高宗が米を習ったのは短い期間で、やがて二王に参したという。これは既に立派なもので、石に刻られた為に良く見える点もあろうが、唐人を凌ぐ力量がある。







宋高宗・**毛詩**（もうし）

高宗の楷書は、真蹟で見ると米芾の影響がうかがえるように思う。或いはこうした風が当時の人の考える二王の法だったとも考えられる。南宋以後の二王の法というものは、何等かの意味で、米のかげがさしているとでもいうか、彼との関係を考えに入れぬわけにいかない場合が多いようだ。

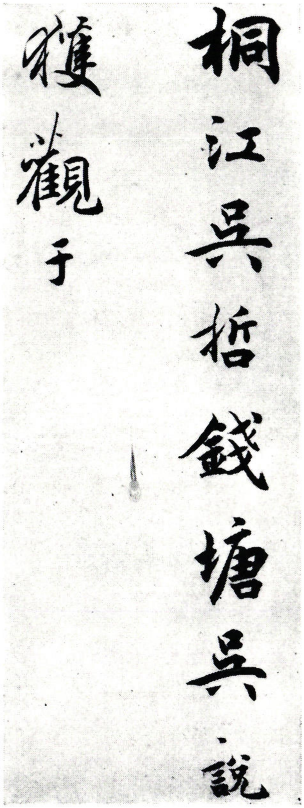
宋高宗・**千字文**　紹興二三年（一一五三）

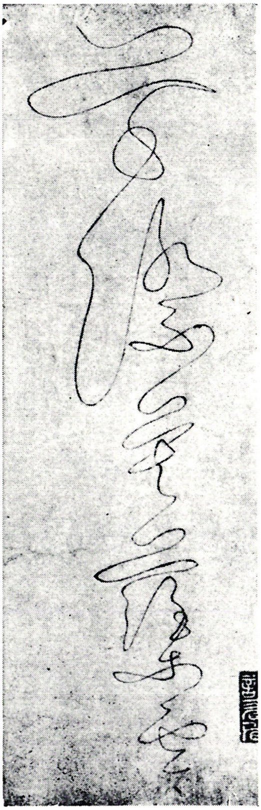
高宗は五十年間、一日も筆墨を離したことはなかったというが、中年以後、二王の典型を追及すること、常人の及ばぬものがあったろう。これは集字聖教などで見慣れた字にそっくりなのが随所にあり、或いは王書の集字を基にしたものかもしれぬ。すこし技巧的にすぎた点も目だつが、力量はたいしたものだ。

宋高宗・**徽宗文集序**（きそうぶんしゅうのじょ）　京都　小川広巳氏蔵

王羲之の楷書はどんなものだったかわからぬが、これはその系統と目されている最も古い資料、智永と伝える真草千字文の楷書と非常によく似ている。唐以後これだけの楷書は類がない。唐人以上と見ていいのではあるまいか。







米友仁・米芾草書九帖跋

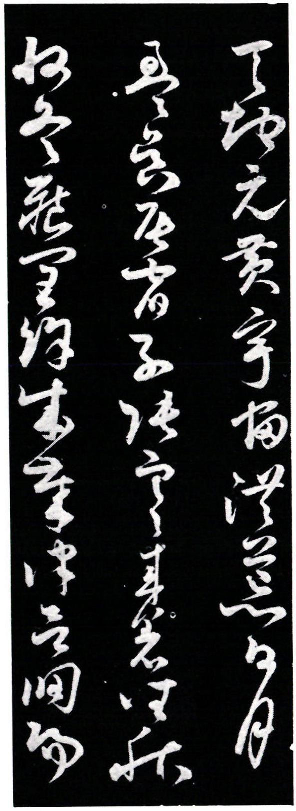
米友仁（一〇七二—一一五一）は米芾の子で、父そっくりの字だが、力は大分劣る。晩年高宗の知遇を得て書画の鑑定などをしていたので、このような跋が多く残っている。

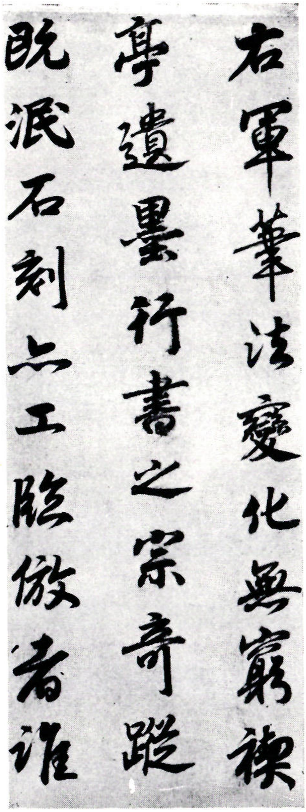
呉説・伝王維伏生授経圖巻跋　紹興三年（一一三三）大阪美術館蔵

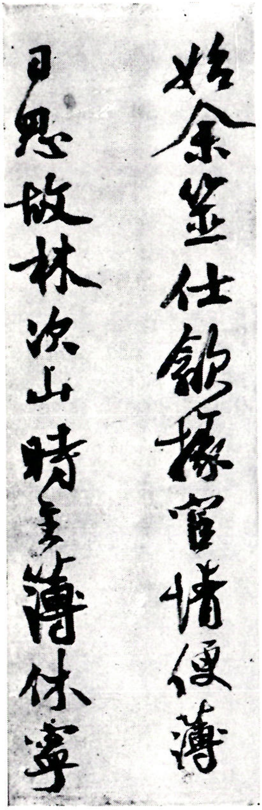
呉説（生卒年不詳）は各体ともによくしたといい、小楷では宋朝第一の評がある。現存する作品は少いが、これなども格調の正しいもので、高宗でさえ筆をおいて歎賞したというのがよくわかる。

呉説・王安石・蘇軾三詩巻　紹興十五年（一一四五）京都・有鄰館蔵

高宗はその著翰墨志の中で、南渡の後、書の見るべきものは、呉の遊絲書と徐兢の篆書ぐらいのものだといっているが、遊絲とはかげろうのような気象現象のことで、遊絲書は一行一筆で書く一種の遊戯的な書である。呉は正統な法を保持した南宋初期の有力な書家として重要な地位を占めるが、なおこうした方面にも手を染めたのは、時代の風気とでもいおうか、好みがそうした変ったものも要求したのであろう。







王升・草書千字文 （海山仙館蔵真帖）紹興十九年（一一四九）

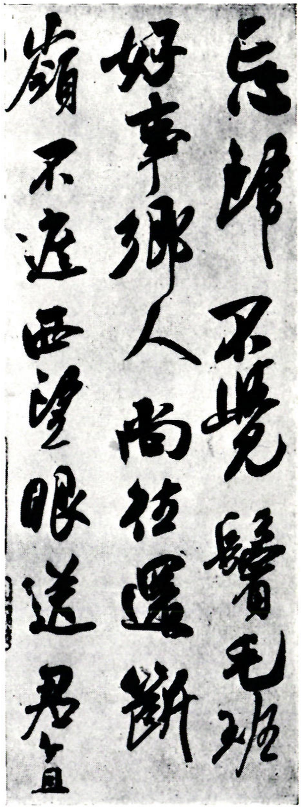
王升（一〇七六—一一五〇以後）当時呉説と相並んで名のあった人で、張旭や懐素にさえ比べられたという。あまり手慣れた字なので、俗筆があるとの評もあるが、筆が字画の中で往来するばかりで、その外へ出入する勢がないのが俗筆と見られる所以であろう。（これは孫過庭の千字文と関係があるが今は触れない）

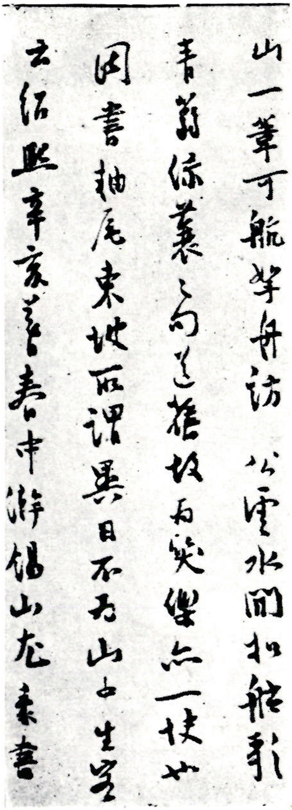
宋孝宗・法書賛

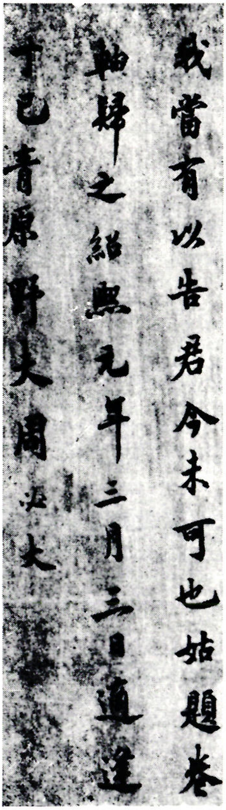
孝宗（一一二七—一一九四）は高宗の実子ではないが、太祖七世の孫で、六歳のときから宮中に養われた。高宗の好みに従って、晋唐の法を学んだというが、いかにも帝王の書らしい格の正しいたっぷりしたものだが、力は高宗に及ばないようだ。

范成大・西塞漁社圖巻跋 淳熙十二年（一一八五）

范成大（一一二六—一一九三）は詩人として有名で書はその専門とするところではないが、黄・米を併せ学んだ力強い書で、当時かなりの評価があった。書に傑出した人の少い南宋では、屈指の実力者と見てよかろう。







呉琚・詩帖

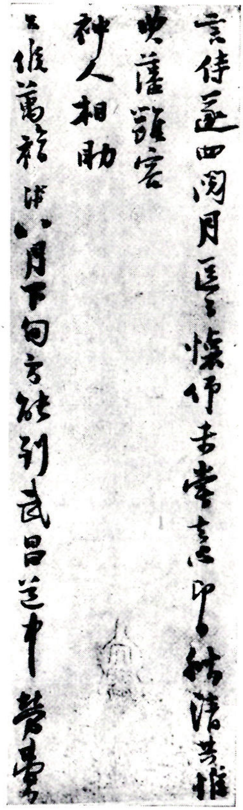
呉琚（生卒年不評）は米芾を学んでよくその真髄を得たといわれ、子の友仁よりも米の法をよく伝え、力もずっと秀れている。署名のないものは米書と見られたというが、本当にちょっと見分けがつかない。このように、専ら一人の書風を追求した例はこの時代には少い。

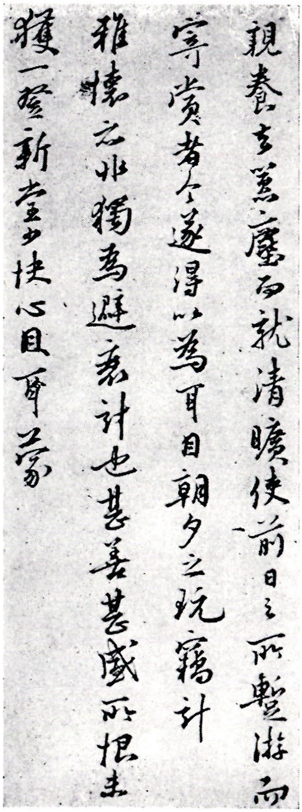
尤袤・西塞漁社図巻跋

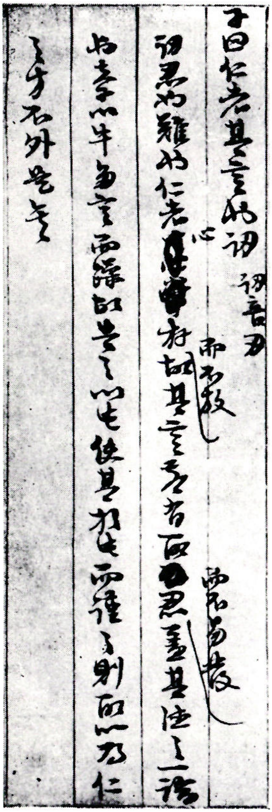
尤袤（一一二四―一一九三）は詩人として南宋の四大家の一に数えられる人だが、書画の鑑識にすぐれ、規模はやや小さいが、独特の風格のある書は、いかにもこの時代の文人でなければ見られない趣がある。

周必大・西塞漁社図巻跋　紹熙元年（一一九〇）

周必大（一一二六―一二〇四）も文章を以てすぐれ、政治家として栄達した人で、特に書名のある人ではないが、その書は人柄そっくりの端正な謹しみ深いものだと評されている。これはその言葉とおりだが、ただ謹しんで書けばこのような端正な字ができるわけではない。深く書法を極めていた者でなければこの境地には至り得まい。







陸游・尺牘　乾道六年（一一七〇）頃

陸游（一一二五—一二一〇）も詩人として誰知らぬ者のない大家だが、やはり鑑識に精で、書画の題跋集まで残っている。その書は自から草書は張旭、行書は楊凝式を習ったといっているが、そうしたものを統合した自分の書に至り得ていて、同時代の人からも、その尺牘の書は称揚されている。

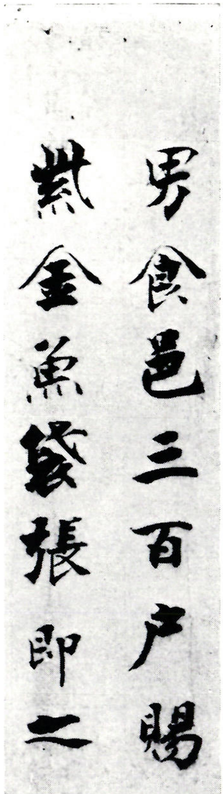
朱熹・尺牘　乾道八年（一一七二）頃

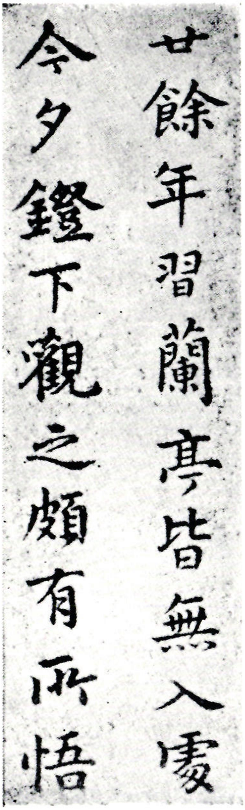
朱熹（一一三〇—一二〇〇）は中国史上最高の思想家の一人であることはいうまでもないが、彼はあらゆることに精通していて、書も唐人の書にあきたらずとして、少年の頃、既に魏の曹操を習ったなどという逸話もある。彼の尺牘は、やはり蘭亭などをよく習ったところが見え、当時晋人の風があると評されたというのもうなづける。

朱熹・論語集註残稿　淳熙四年（一一七七）頃

これはもとより人に見せる為のものでない草稿だが、おのづからその教養がにじみ出ていて、字形用筆ともに正しく、人に頭を下げさせるものをもっている。







張孝祥・黄庭堅伏波神祠詩巻跋

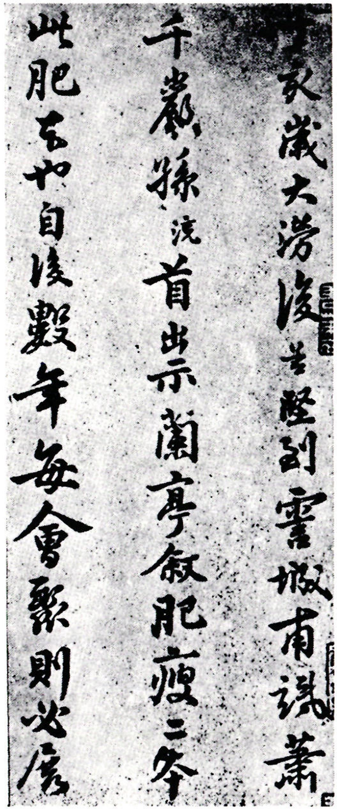
張孝祥（一一三二―一一七〇）は詩文を以て名があるが、書も評判が高かった。すこしごつい筆づかいは顔真卿を学んだからだというが、当時はこういう字が受けたのであろう。

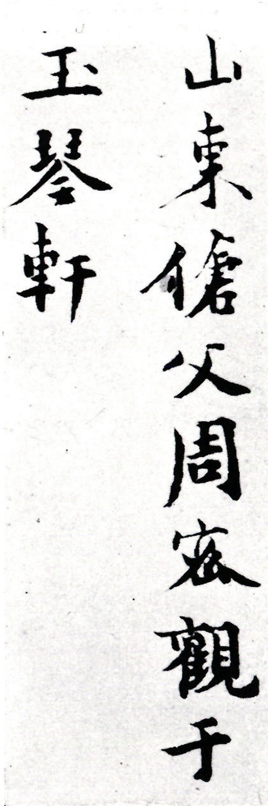
張即之・李伯嘉墓誌

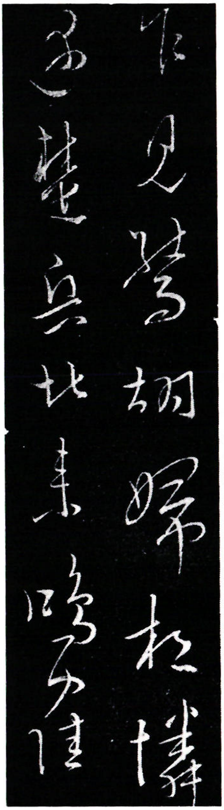
張即之（一一八六―一二六三）は張孝祥の甥でその家柄からして、伝統的な書法を先ず身につけたと思われるが、その上に禅家と深く交渉するところあり、独特の境地に達した。しかし、その特異な風格については悪評する人もないではないが、傑出した存在である。

姜夔・落水本蘭亭叙跋　嘉泰三年（一二〇三）

姜夔（一一五五頃―一二二一頃）は詩詞をよくし楽律に精しかったが、また書画の鑑識に長じ、絳帖を考証した「絳帖平」や書道の概論とでもいうべき「続書譜」の著がある。続書譜は孫過庭の書譜について、これを体系的に整えようとした苦心の作である。その書は伝わるものが少ないが、当時非常に重んぜられていたようだ。彼は蘭亭、特に定武本を愛してこれを習ったというが、跋文などにみる小楷も、やはりいわゆる鍾・王の風によっている。







趙孟堅・落水本蘭亭叙跋

趙孟堅（一一九九―一二九五）は趙孟頫の従兄にあたるが、ずっと年長である。詩文書画ともによくしたが、殊に画を高く評価されていたようだ。書も晋唐の古法を中心に論じた書論の著があるくらいで、かなりの見識を持っていて、孟頫が元に仕えてからは、間がうまくいっていなかったように伝えられるが、その復古主義には彼の影響もあったようだ。

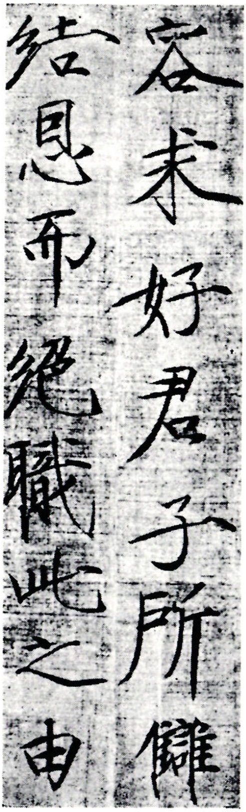
周密・顔眞卿祭姪稿観記

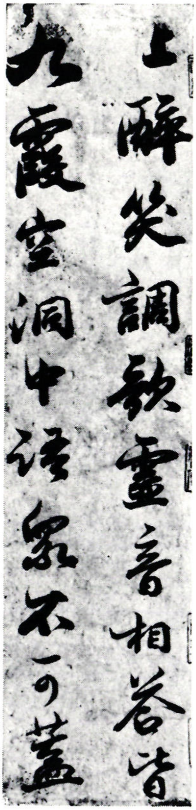
周密（一二三二―一三〇八）は書家というよりも、収蔵家・鑑識家として書道史上に重要な人である。その方面の著に「雲烟過眼録」「志雅堂雑鈔」がある。

文天祥・詩書　（停雲館法帖）　祥興二年（一二七九）

文天祥（一二三六―一二八二）は忠臣として、その書は殊に重んぜられる。格別うまい字でもなかろうが、それが却って当時の知識階級の上層の風を見るのに、好い資料であると思う。字形は腰の強い筆でかなり早書きのようだ。特に構えたところはないが、正しさは失っていない。







王庭筠・幽竹枯槎図巻題辞　京都・藤井有鄰館蔵

金人の書は伝わるものは少いが、金の遺民として有名な元好問によると、任詢・趙愷・王庭筠・趙秉などを名家として数えている。中でも王庭筠は最もすぐれていたようだ。彼は画の名手としても知られているが、その書は米芾を学んでその塁にせまったと評されている。まさに、当時の南宋にも彼に敵するものはいなかったろう。

金章宗・顧愷之女史箴図後幅　ロンドン・英国博物館蔵

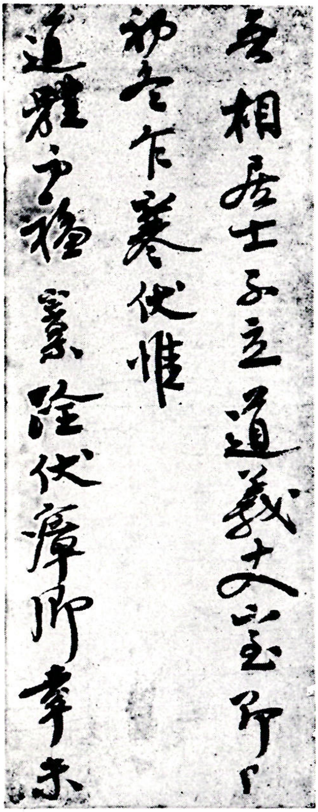
章宗（一一六八—一二〇八・諱璟）は金の第六代の帝である。中国的教養を深く身につけ、詩文をよくし、書画もすぐれていたという。これは章宗の筆かどうか問題の点もあるが、彼は宋の徽宗を慕ってその書を習い、全く区別ができない程に至ったと伝えられている。徽宗に比べていくらか筆の緊りが足らず、弱いところがあるが、よく特徴をとらえている。

蔡松年・蘇軾李白仙詩巻跋　正隆四年（一一五九）

蔡松年（一一〇七—一一五九）は特に書名の高い人ではないが、金人の書は少いので例として掲げた。蘇軾を習った跡の歴然たるものを見る。







道潜・尺牘

禅僧の墨跡は、わが国で特別の扱いをうけているが、本国ではあまり重んじられない。その末流は全く書法を無視したような字を書くためであろう。

道潜（？—一一〇六？）は蘇軾をはじめ多くの文人・学者と交遊のあった僧で、詩人としても十二巻に及ぶ詩集を残すくらいの人物だった。その書は全く伝統的なもので、しかも当時の名家と肩を並べる力量がある。

東京国立博物館蔵

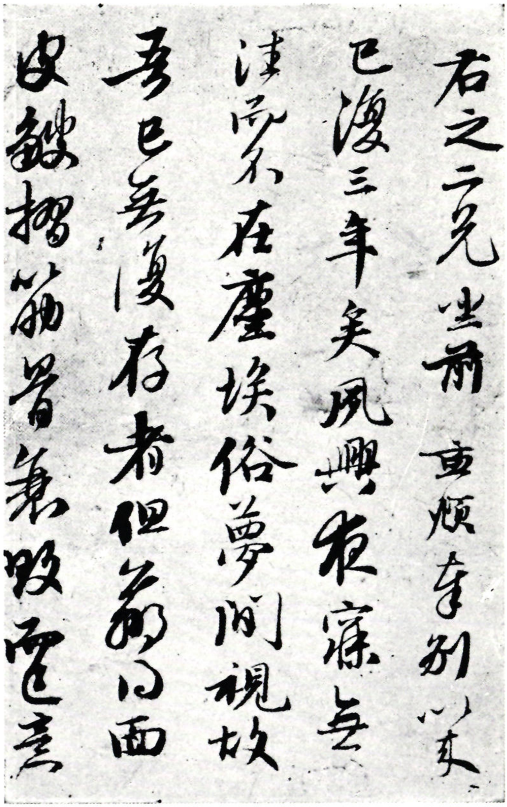
圜悟克勤・印可状

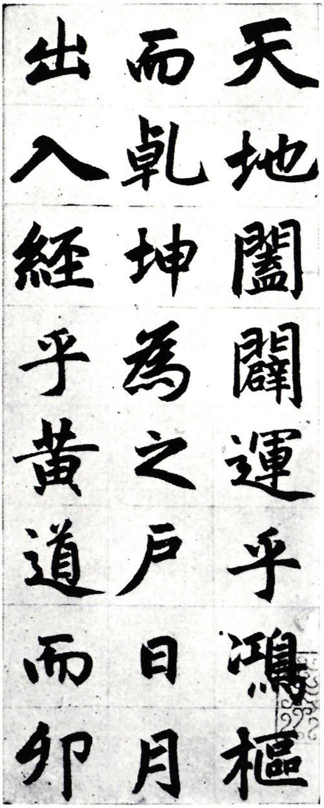
圜悟（一〇六三—一一三五）は禅宗で宗門第一の書といわれる碧巌集を残した名僧で、これは茶家の最も珍重した墨蹟だそうだが、書としてはまだ破格には至らない。

紹興二五年（一一五五）頃
東京国立博物館蔵

大慧宗杲・尺牘

大慧（一〇八九—一一六三）は圜悟の後を継いだ師匠で、正法眼蔵の著がある。墨蹟としても師の次に位するということである。書の上から見ると、これは当時通行の書体にすぎず、まだ伝統の書法を打破しようなどという意識は殊さらにあらわれることがないようだ。



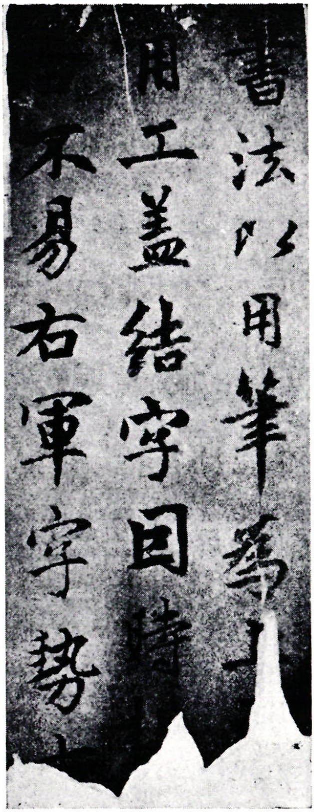


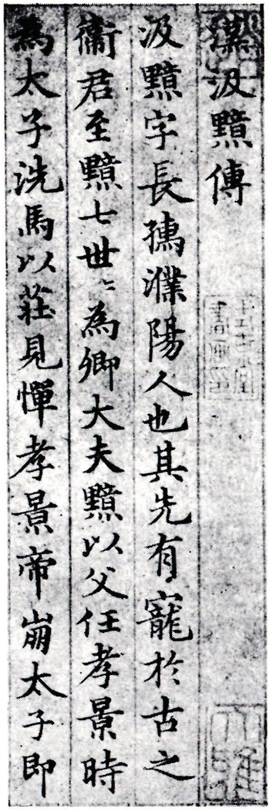
趙孟頫・尺牘 至元二五年（一二八八） 東京・赤羽雲庭氏蔵

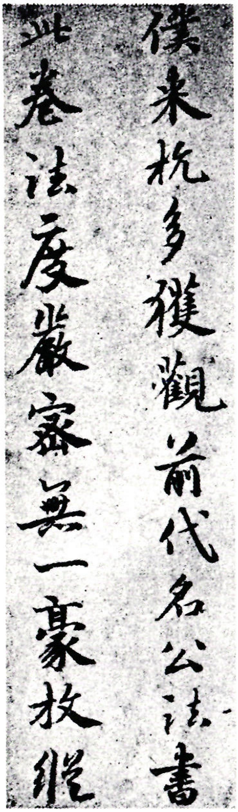
蒙古族の元朝は史上空前の大帝国として広大な地域を範図に収めたが、末はあまり振わず、中国を領有すること僅か一世紀に満たずして止んだ。従って元人特有の文化という程のものは発展するに至らず、書の方でも蒙古人には見るべきものはない。趙孟頫（一二五四―一三二二）は宋の太祖十一世の孫、孝宗の兄の五世の孫にあたる貴族で、人物学問ともにすぐれ、元に降って栄進したが、書は最も傑出し、元代第一といわれるばかりでなく、唐宋にも肩を並べる人は少く、明清は多く彼の追随者である。彼の書風は生涯に三度変化したといわれるが、それには異説があるので今は深くふれない。この尺牘は彼の三五才のときと推定され、最も早い時期を示す資料だが、いわゆる王羲之風である。

趙孟頫・玄妙観重脩三門記 大徳六年（一三〇二）以後 阿倍孝次郎氏蔵

趙ははじめ宋の高宗の書を習ったといわれているが、そうした伝承のうなづける作だ。祖先の一族だからというのでなく、真跡の親しく見得る最高の手本が高宗だったのであろう。


書法以用筆為上
用工蓋結字因時
不易右軍字勢


漢汲黯傳
汲黯字長孺濮陽人也其先有寵於古之
衛君至黯七世世為卿大夫黯以父任孝景時
為太子洗馬以莊見憚孝景帝崩太子即


僕來杭多獲觀前代名公法書
此卷法度嚴密無一豪放縱

趙孟頫・蘭亭十三跋　至大三年（一三一〇）東京・高島槐安氏蔵

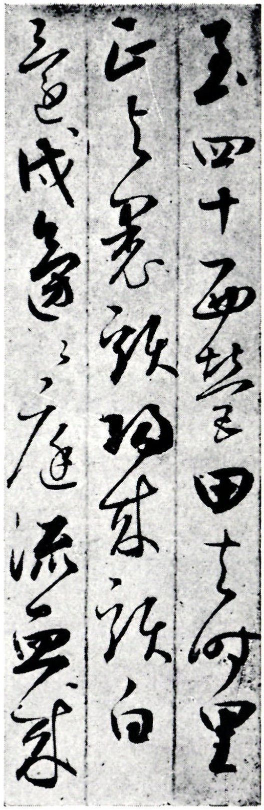
趙は定武蘭亭の佳本を得て、一時夢中になって習ったというが、これはその時期よりすこし後であるが、臨書も跋文も同じ風で相前後して書いている。いかにも王羲之のそばに至り得たという心持がうかがえる作だ。趙は王羲之への復帰を誰よりも熱心に実践した人で、米芾より彼の方が己を虚しうして王書を追求したのではないかと思う。

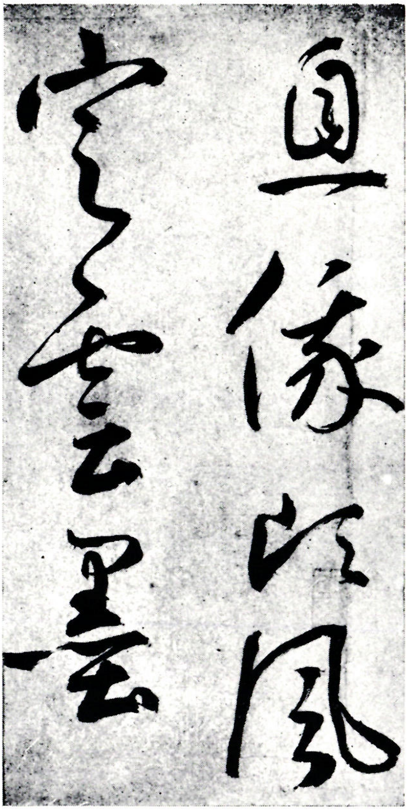
趙孟頫・漢汲黯傳（かんきゅうあんでん）　延祐七年（一三二〇）

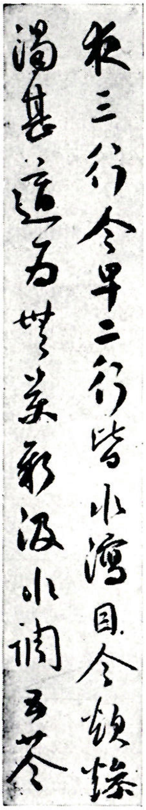
趙は各体をよくしたが、これを見ると、細楷でも唐の名家に迫るものがある。これは何かの臨書らしいが、それにしても宋以後の人で及ぶものはあるまい。唐人以上に唐人の法を得ているといいたい。

趙孟籲・蔡襄謝賜御書詩跋

趙孟頫の夫人管氏も書をよくし、夫に似た字を書いたが、弟の趙孟籲（生卒年不詳）も兄に似た風で、また書名があった。趙孟頫の主唱した王羲之の典型への追慕は、一族みなこれにならったことであろう。そしてこの風は明清にまで多くの追随者を出す。







鮮于樞・唐詩巻　元貞二年（一二九六）

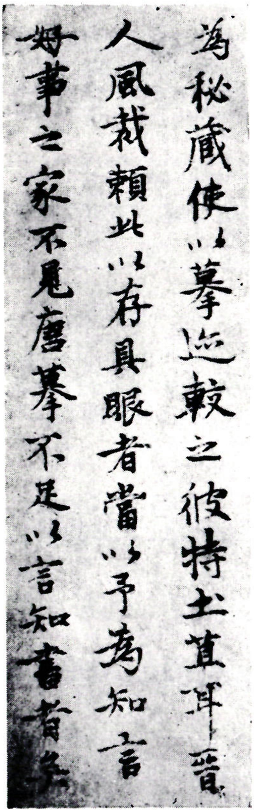
元代において、趙孟頫と並んで最も重きをなしているのが鮮于枢（一二五七—一三〇二）である。鮮于は金の張天錫に学び、更に晉唐の行楷、懐素の草書を研究して大成したという。趙の復古は理想主義的とでもいおうか、一意王羲之の典型の追求にあったようであるが、鮮于は晉唐書法の大成を集めて、その上に自分の書を打ち立てようとした現実的なものであったようだ。しかし宋代の底流をなしていた伝統の上に立っていることは共通した事実である。この差は特に王氏一派を承けた唐人に特有の技巧を学んだ点が目につく。

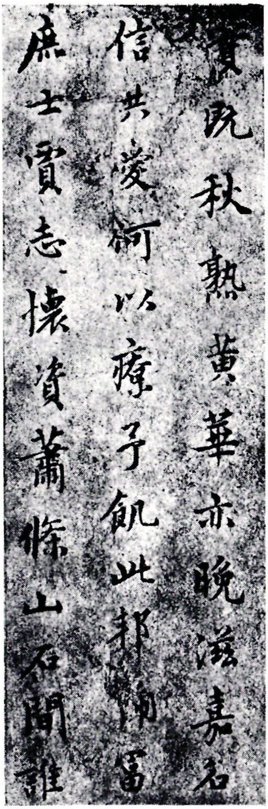
鮮于樞・杜甫詩巻　大徳二年（一二九八）　京都・藤井有鄰館蔵

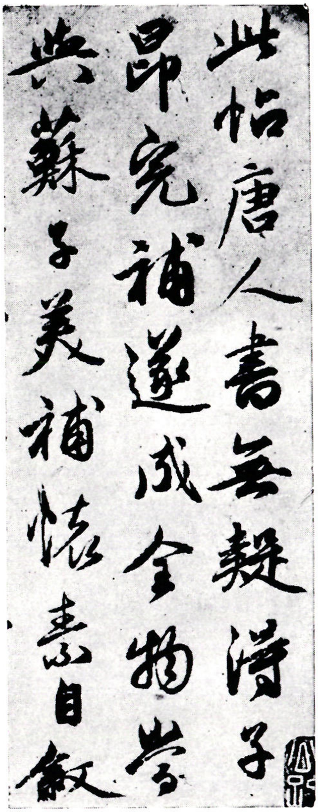
この巻は懐素などの風を意識して書いたものと思われるが、やはりいわゆる晉唐の法というのが根底になっているのがわかる。趙よりも彼の方が筆力があるといわれるのはこういうものを指すもののようである。

鮮于樞・尺牘　大徳三年（一二九九）

これは書法の伝統の上から見ると、全く唐人にまで溯り得た傑作といってよかろう。







鄧文原・瞻近・漢時二帖跋

鄧文原（一二五九―一三二九）は趙孟頫のすこし後輩で、やはり晋唐を学んだというが、趙の直接の影響がかなり強かったようだ。趙書を習ったとまでいえないとしても、少くともその態度は趙に学んだことは明らかで、書風もそっくりである。

東京・書道博物館蔵

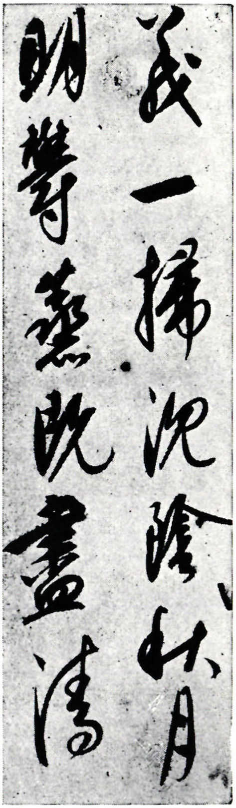
虞集・杞菊軒詩

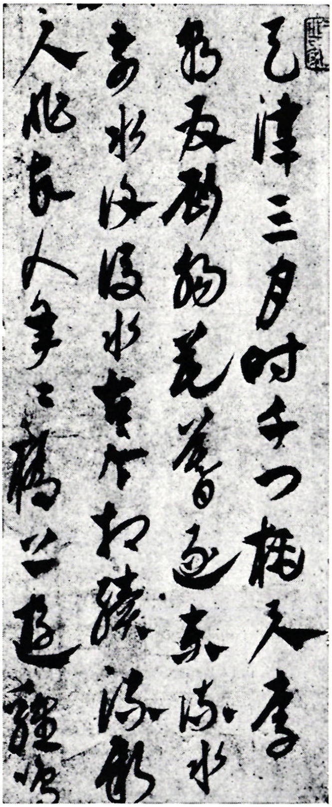
虞集（一二七二―一三四八）は詩文の方で名高いが、書は楷書及び隷書がすぐれていたという。この楷書は晋唐の典型と考えられていた法によったもので、格調の高いものである。

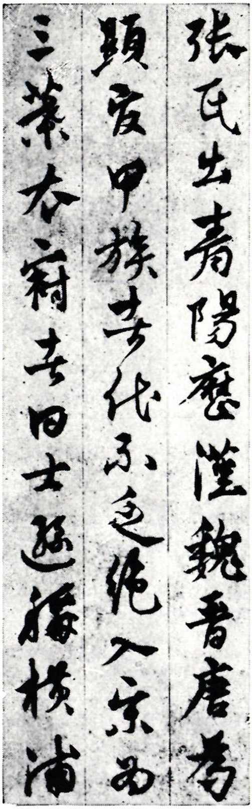
張雨・萬歳通天進帖跋

遼寧省博物館蔵

張雨（一二七七―一三四八）は道士であるが、詩文書画ともによくし、一流の文人との交際も多かった。書ははじめ趙孟頫を習ったが、のち李邕の雲麾将軍碑を学んで大いに進歩したという。趙が晩年雲麾碑を習ったといわれているので、その本源を究めようとしたのであろう。一つには趙のあまりにも貴族的な典雅な趣に、親しみ難いものと、一種の反撥を覚えた為かもしれない。







巙巙・秋夜感懐詩　至正四年（一三四四）

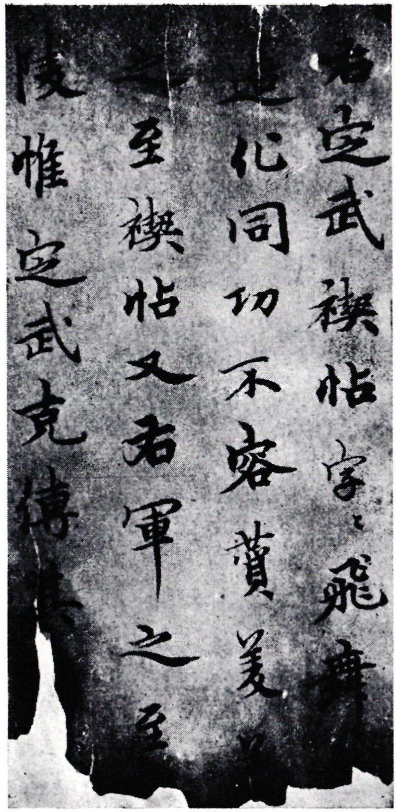
巙巙（一二九五―一三四五）はトルコ系の、元朝に色目人といわれた種族の出身であるが、漢人以上の天分を有し、学問にすぐれ、書は趙孟頫と対立するとまでいわれた。その根底はやはり鍾・王以来の古法であるというが、いろいろなものを習いこんだあげく、ことさらに技巧的なものは捨てたという感じである。速度の早い、単純な書きぶりのようだが、なみなみならぬ筆力がうかがえる。

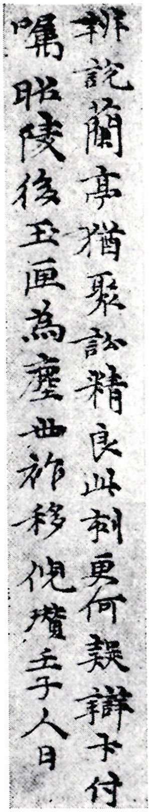
巙巙・李白詩巻　神奈川・高島槐安氏蔵

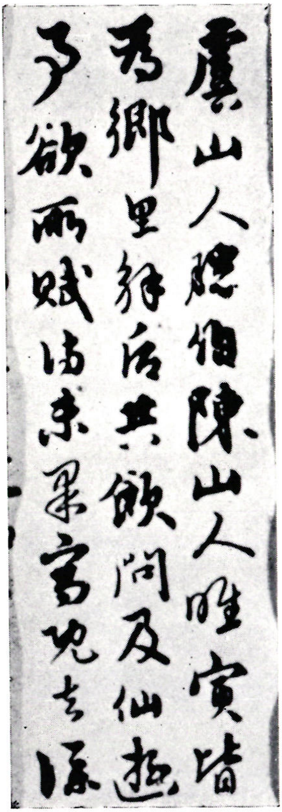
これは章草の筆法によったものである。章草は趙孟頫も試みているが、以来折々これに手を染める人が出た。

楊維禎・張氏通波阡表　至正一五年（一三五五）

楊維禎（一二九六―一三七〇）も詩文の名家として知られている。楊の書はこうした風のものばかりではないが、やはり章草の筆を好んでとり入れたようだ。技巧的な点ではもとより趙孟頫や巙巙には及ばないが、いがらっぽいとでもいおうか、ちょっと抵抗を感じさせるその筆使いは独特のものである。







柯九思・独孤僧本蘭亭叙跋　至元二年（一三三六）神奈川・高島槐安氏蔵

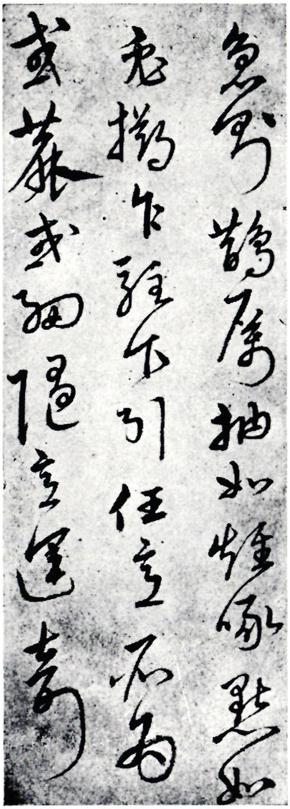
柯九思（一二九〇頃—一三四三頃）は文宗のときに内府の書画の鑑定に任じた鑑識家として知られ、自からも収蔵に富んでいた。書はやはり晋唐の古法を学んで典雅な風をよくしたが、この時代の風として、結構にはすこしゆるみが見られる。

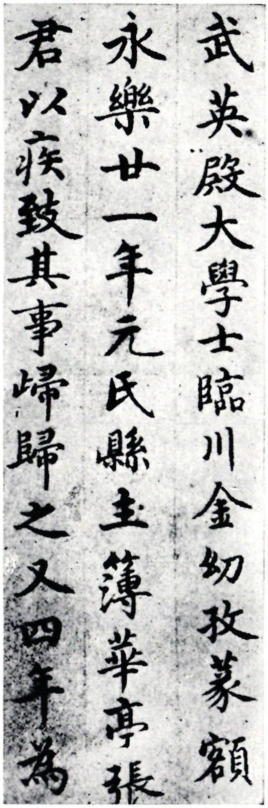
倪瓚・定武本蘭亭叙跋　洪武五年（一三七二）神奈川・高島槐安氏蔵

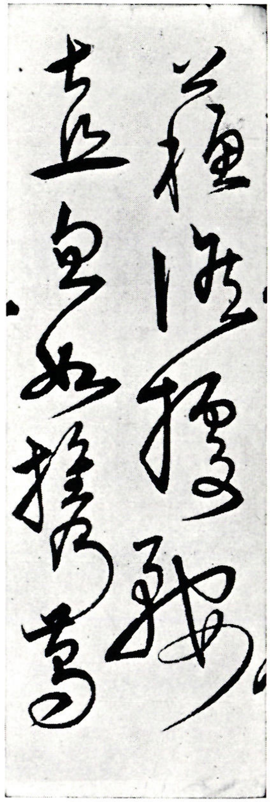
倪瓚（一三〇一—一三七四）は富豪の子で、多くの蔵書や美術品の蒐集を身の廻りにおいて、書や画を楽しんでいたが、後にはそれを皆身内の者たちに分け与えて、芸術三昧に遊んだという。画家として著名で、元の四大家の一に数えられるが、書も晋人の風気があると評される。結体は緊密ではないが、細やかな神経の行き届いた用筆は、法帖をよく習ったことを示す。

饒介・七律三首巻

饒介（？—一三六七）は巎巎について懐素の書体を習ったといわれるが、また王献之の風を慕ったともいう。その門下に宋克・宋昌裔などを出した。







宋克・杜子美詩

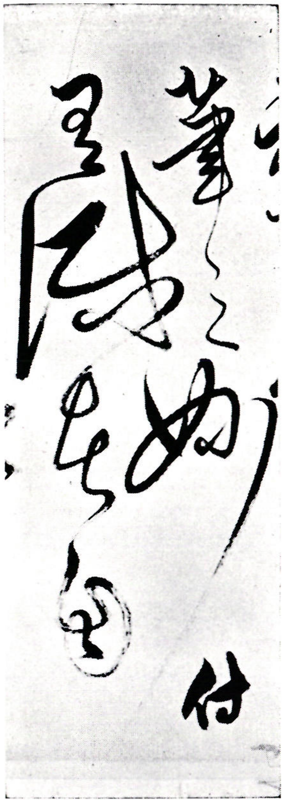
朝代は明と変っても、はじめは文化の面では変化はない。明初の書の名家は「三宋二沈」といって、その第一が宋克（一三二七〜一三八七）である。宋は饒介に教わったが、自から鍾繇などの法帖を研究したということで、これを見てもそうした跡がわかる。あとの二宋は宋璲・宋広、二沈は沈度・沈粲である。

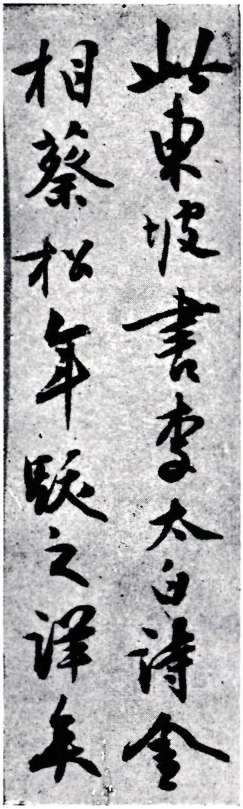
沈度・張楦墓碣銘 宣徳二年（一四二七）

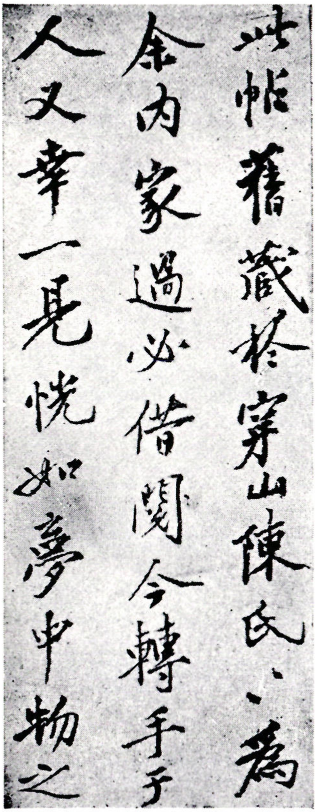
沈度（一三五七—一四三四）弟の粲とともに能書をもって永楽帝につかえ、度は楷書、粲は草書を得意としたという。これは墓誌銘の草稿であるが、用筆結体ともに行届いた楷書で、よく唐人の法を学び得たものといえよう。永楽帝の左右には多くの名筆が侍していたが、特に重要な文書は必ず彼に書かせたという。子の藻、孫の潮も書をよくした。

沈粲・梁武帝草書状

沈粲（生卒年不詳）が主に草書を書いたのは、兄の楷書と相争うことのないためだともいう。宋克を学んで章草の法を得たというが、波発はとってつけたようで嬝嬝のような自然さはない。







解縉・自書詩巻　北京・故宮博物院蔵

解縉（一三六九―一四一五）は学問詩文を以て聞えた名家だが、書も永楽朝第一の称があった。特に小楷がすぐれていて、天子が彼の為に親しく硯を持ったという。このように円滑な草書もよくした。判読不能の狂草幅で著名で、そこに明末連綿草の嚆矢を見る人もいよう。

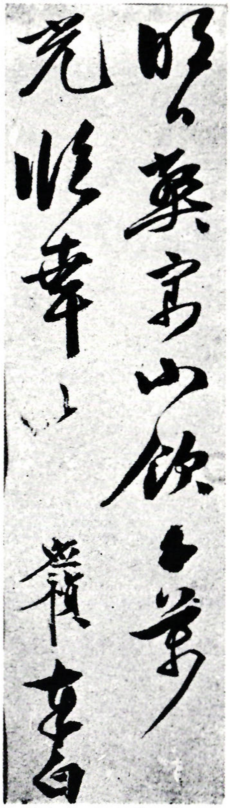
張弼・李白仙詩巻跋　成化一九年（一四八三）　大阪・市立美術館蔵

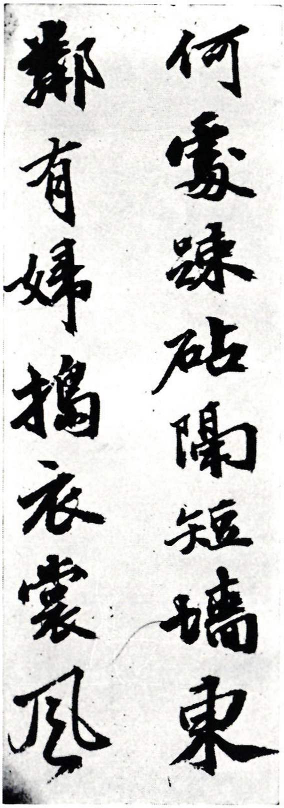
張弼（一四二五―一四八七）も詩文をよくしたが、その名は当時能書として知られたという。宋広に学んで、懐素風の狂草書を書いたというが、これは元人の風をよく学んだ伝統的書風で、鮮于枢の系列に入れていいのであろう。

沈周・定武本蘭亭叙跋　神奈川・高島槐安氏蔵

沈周（一四二七―一五〇九）は画の方で、元末の四大家の後を承けて新しい境地を開いた人として有名だが、書も当時の流行に従わず、黄庭堅の風を学んで特色のある字を書いている。沈はいわゆる呉中派の文人の祖といわれ、画家としては、唐寅・文徴明・仇英とともに四大家の一に数えられる。唐・文のような名士も、一時は彼の門に出入したという。







陳憲章・草書巻　成化一九年（一四八三）

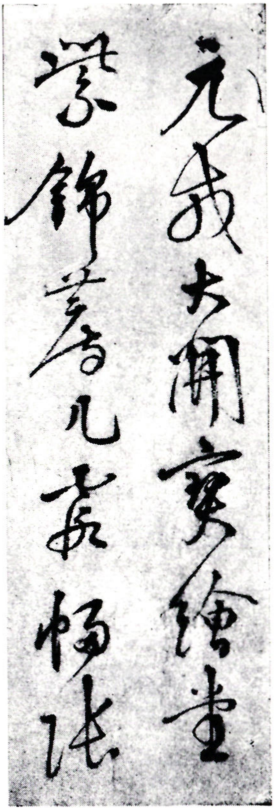
陳憲章（一四二八―一五〇〇）は思想家として知られた人で、書はどの程度の天分を有し修錬を経たかわからぬが、そうしたものよりも、一種の信念を持って書く、禅僧の墨跡に近いものがある。広東の人で、その地では特に尊ばれ、影響も強いそうである。

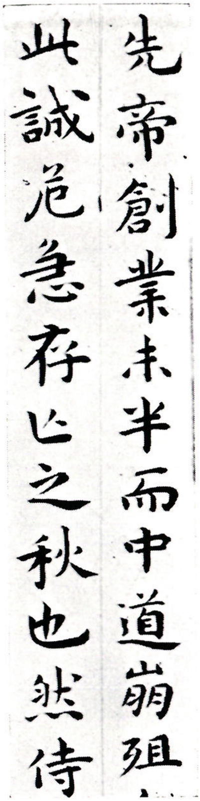
李應禎・尺牘　東京・書道博物館蔵

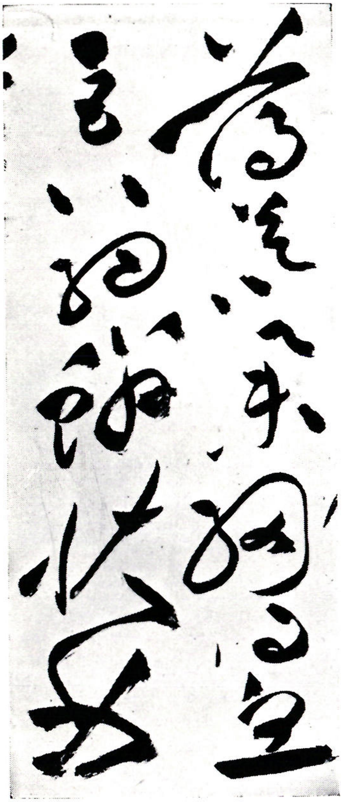
李応禎（一四三一―一四九三）は文徴明の父の同僚だったところから、文は教わるところがあったようだ。祝允明はその女婿で、また彼の影響をうけている。当時第一の名があったという。ひたすら晋唐に追随する努力をした趙孟頫を「奴書」といってけなしたというが、やはり根底は古法にあるようだ。

呉寛・詩稿

呉寛（一四三五―一五〇四）は文官登用試験を重ねて首位で通ったという人で、官位も栄達を極め、人柄もよかったというが、書もそのとおり欠点のない整ったもので、強さには物足らぬものがあるが、蘇軾をよく習いこなしていて、後の蘇風流行のさきがけをなす。







李東陽・詩巻　弘治九年（一四九六）

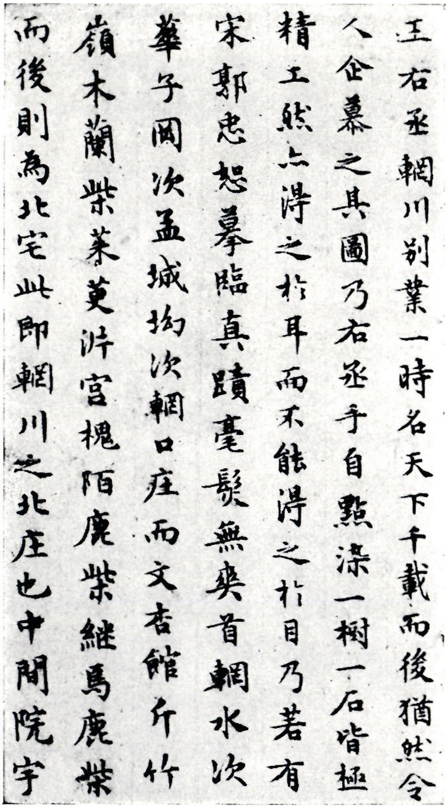
李東陽（一四四七―一五一六）は神童のほまれ高く、四才のとき景帝の前で大字を書いたという話が伝わっている。宰臣として、また文人社会の中心的存在として重きをなしていた。その書は格別のものではないが、正しい草書を書いていて、放恣の態はない。

祝允明・出師表　正徳九年（一五一四）

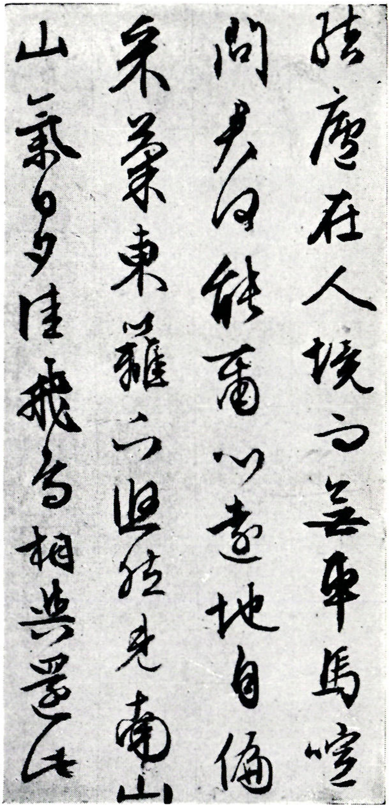
祝允明（一四六〇―一五二六）も五歳のとき三〇センチ大の字をかいたというが、岳父の李応禎や外祖父の徐有貞に学び、のち魏普の名蹟を臨摹して一家をなした。明代第一といわれる彼の小楷は、魏の鍾繇の風を再現しようとしたもので、着眼の高さはさすがである。

祝允明・**赤壁賦**　上海博物館蔵

祝の草書は張旭・懐素に倣った狂草が有名だが、これは最も晩年の作でありながら、一筆もゆるがせにしない格調の正しい草書である。奔放な作はこの根底の上にはじめて可能であったと考えられる。彼の出現は時代の書の相を一変させたというが、確かに実力は群を抜いていたようである。



王右丞輞川別業一時名天下千載而後猶然令
人企慕之其圖乃右丞手自點染一樹一石皆極
精工然亦得之於耳而不能得之於目乃若有
宋郭忠恕摹臨真蹟毫髮無爽首輞水次
華子岡次孟城坳次輞口庄而文杏館斤竹
嶺木蘭柴茱萸沜宮槐陌鹿柴繼馬鹿柴
而後則為北宅此即輞川之北庄也中間院宇



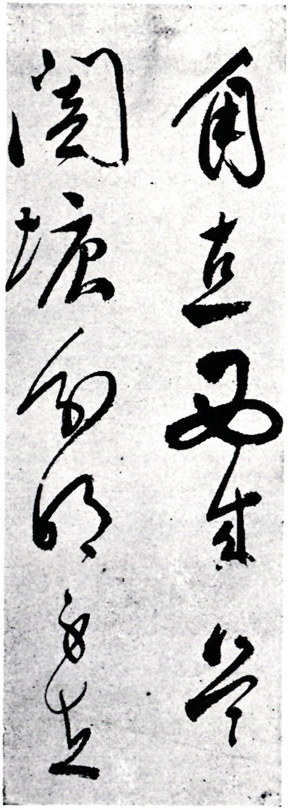
結廬在人境而無車馬喧
問君何能爾心遠地自偏
采菊東籬下悠然見南山
山氣日夕佳飛鳥相與還

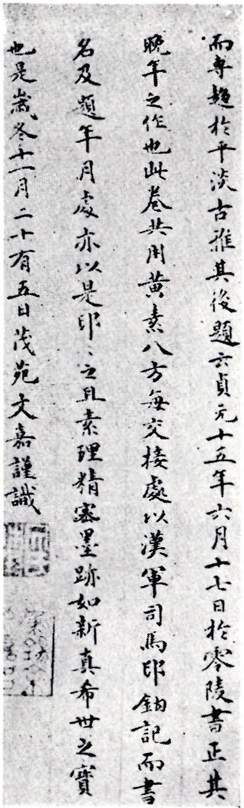
文徵明・陶淵明飲酒二十首 嘉靖三十三年（一五五四）

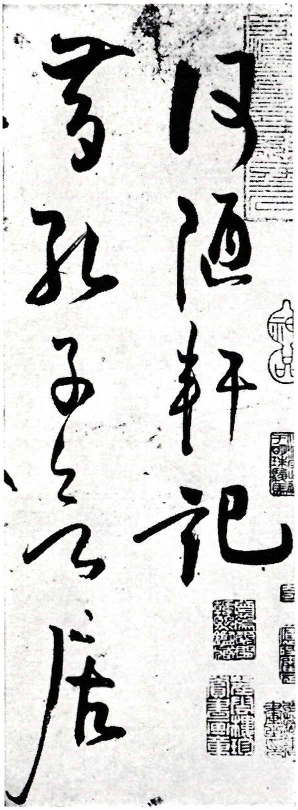
文徵明（一四七〇―一五五九）は李応禎・呉寛・祝允明などすぐれた先輩に導かれて天分を充分にのばし、官途には栄達をみなかったが、九〇歳という長寿を、文芸美術の中心人物として幸福に過した。その書はやはり王羲之の典型を追求しようとしたもので、今のわれわれには、すこし固苦しい感じがしないでもないが、安定した筆や形は、後の人に手本として習われたことは趙孟頫とともに最も多い。これは晩年の筆だが、すこしも衰えを見せない円熟した筆は、さすがである。

文徵明・輞川圖巻跋

文はまた小楷をよくした。ここでも彼は王羲之の再現につとめる。この作品は彼の小楷の中でも傑作に属するが、彼の考えるところの王羲之、特に楽毅論などはこうした姿に近いものだったようだ。祝允明の鍾繇もそうだが、宋代の刻本や墓本によって理想像を描くのだが、彼等の鍾・王の法に対する熱烈な追求は、頭の下るものがある。そしてそれぞれ自分の境地を開拓している者が大家と称されているのである。







文彭・漁父詞巻　嘉靖三四年（一五五五）

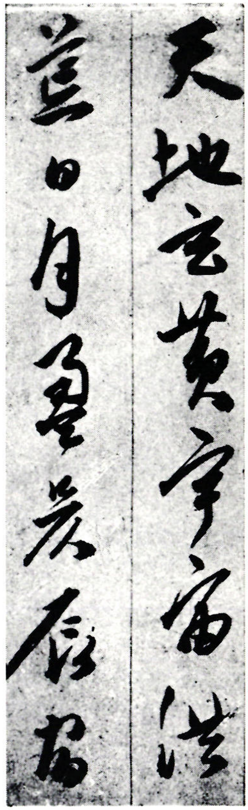
文徴明は長命で為すべきことを充分為しとげたばかりでなく、その二子、彭と嘉もよく父の業をついだ。文彭（一四九八―一五七三）はその長子で、父に学んで鍾・王の法を究めたが、のち懐素を習い、晩年は専ら孫過庭を学んだという。父とそっくりの書もあるが、これなど、父の影響下から一歩踏み出したものと見てよかろう。

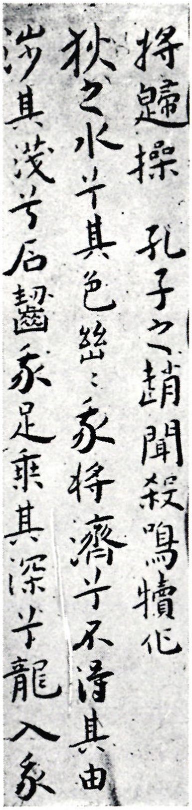
文嘉・懐素小草千字文跋　嘉靖六年（一五二七）

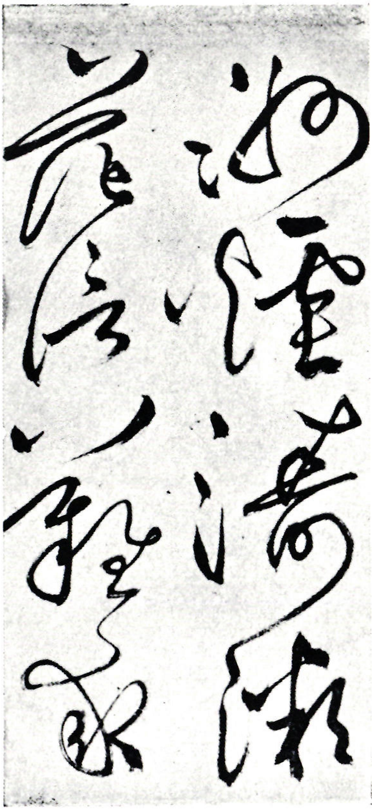
文嘉（一五〇一―一五八三）は父に及ばないばかりか、兄にも劣るといわれるが、当時としてはかなりの水準に達しているといってよかろう。行書も父に似ているが、この小楷もそっくり父の風によっている。

王守仁・何陋軒記

王守仁（一四七二―一五二八）は陽明先生の号で知られ、有名な思想家である。家譜によると王羲之の子孫だという。その書は聖教より出たといわれるが、もとより専門的に王書の研究をしたわけではなかろうから、一般の人の考える王法というものは、むしろ祝や文のような専門家より、こうしたものに見ることができよう。







陳淳・草書千字文　嘉靖四十四年（一五三五）

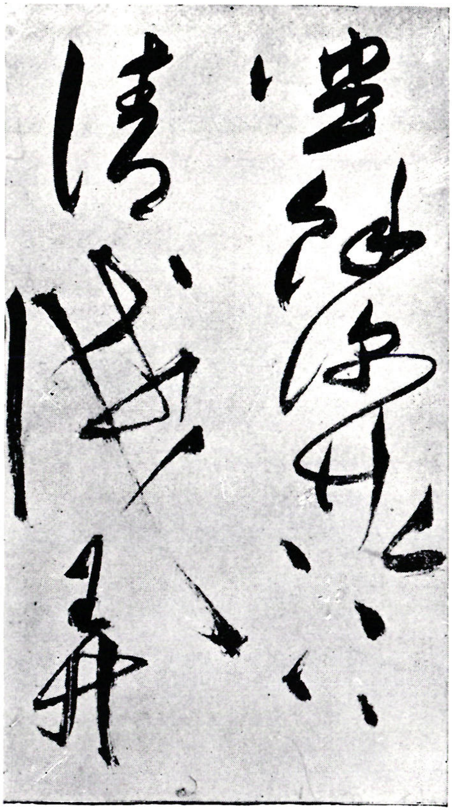
陳淳（一四八三―一五四四）は文徴明の門人で、花鳥画の名手として知られている。明らかに文の影響が見られるが、李懐琳や楊凝式に倣ったとか、米芾を慕ったとかといわれる。当時としては着眼が高く、唐宋の筆法を研究した跡はこの作品にもうかがえよう。

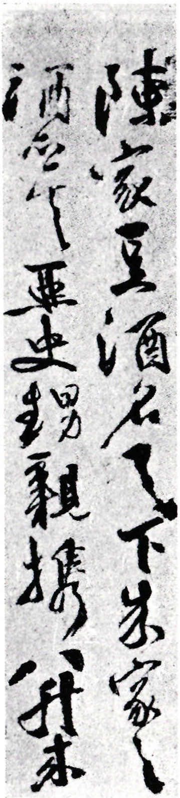
王寵・琴操十首冊　嘉靖四年（一五二五）

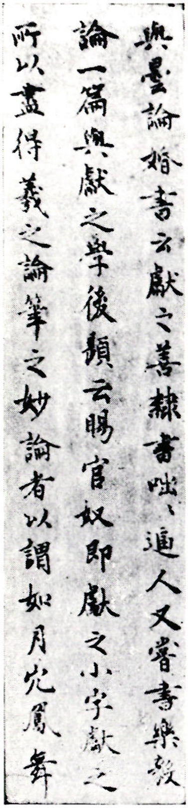
王寵（一四九四―一五三三）は文徴明の後輩で、その後継者として非常に有望視されていたが、四十才の若さで文より先に死んだ。文とは多少異った行き方で、ふところを広くとり、点画のくっつき合わないところなど、当時の一般の風より古朴な面白味がある。

豊坊・唐詩巻　嘉靖九年（一五三〇）

豊坊（？―一五七六頃）は名門に生れ、萬巻の珍籍を蔵し、学問も究めたが、その天分は書に結集した。古法書の臨摹をすれば真を乱るといわれ、また彼の書は生前から高価で、贋作もできたという。各体をよくしたが、これは懐素の自叙帖の風に擬したものであろう。一見放恣のようだが筆力は強く、形は正しい。







莫雲卿・山居雑賦巻　神奈川・髙島槐安氏蔵

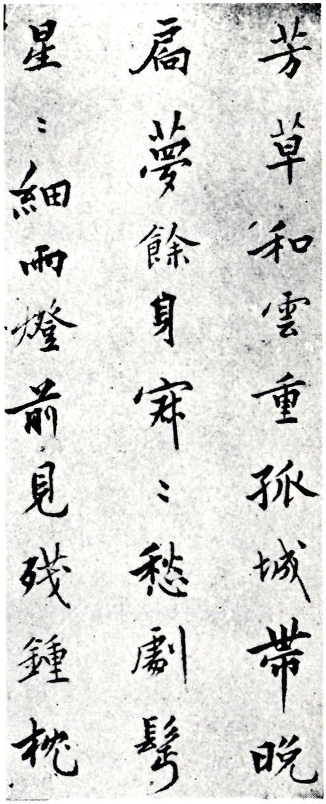
莫雲卿（生卒年不詳）は小楷は鍾法を学び行草は二王の法を学んだというが、近い人では米芾の影響が一番強い。各体ともによくしたといわれるが、やはり行草を最も得意だったようだ。唐人かと思うような字がある。よく古法を学び得たのであろう。

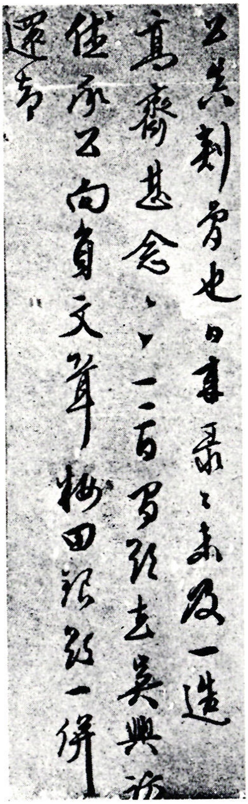
徐渭・画巻跋　神奈川・髙島槐安氏蔵

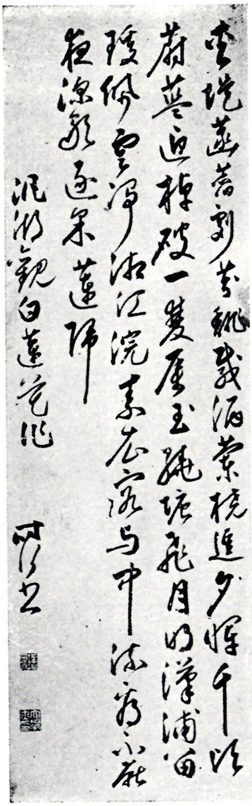
徐渭（一五二一—一五九三）は画家として名があるが、自から書が第一、詩が二、文が三、画が四であるといい、時の識者がこれを許したという。やはり基くところは米であるが、奔放な趣はその詩も同じであるという。こうした風は、この頃から漸く一般に行われるようになったようだ。

項元汴・王献之中秋帖跋

項元汴（一五二五—一五九〇）は画をよくし、書は董其昌の影響も見られるが、また古意のある独特な風格のあるものである。鑑賞に精しく、収蔵に富み、今伝えられる名跡に、「天籟閣」「墨林秘玩」などの印記のあるものは、みな彼の持っていたものである。







王世貞（おうせいてい）・詩稿　神奈川・高島槐安氏蔵

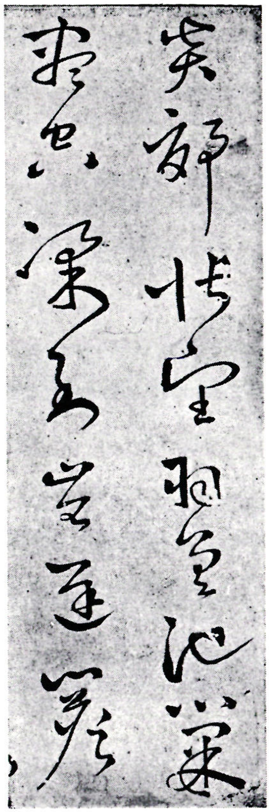
王世貞（一五二六—一五九〇）は詩文をもって名があり、書名は聞えなかったというが、一種の趣のあるいい字を書く。その著弇州山人四部稿には碑帖の跋が多くあり、鑑賞家として独特な見識を示している。またその編になる書苑は、書に関する文献の集大成で、われわれにとってたいへん有難いものである。

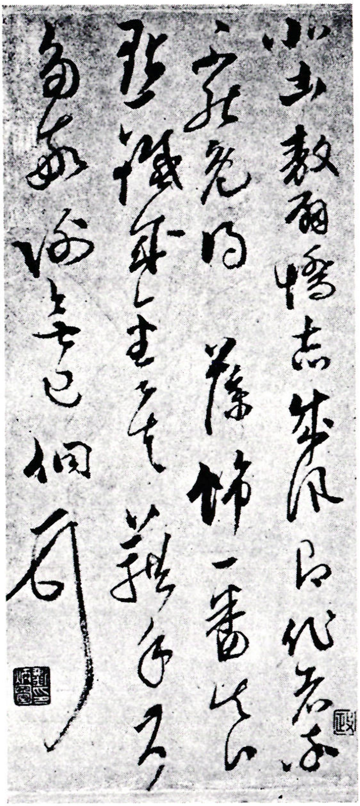
王穉登（おうちとう）・尺牘　東京・書道博物館蔵

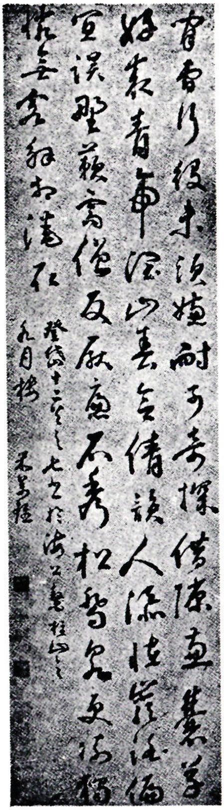
王穉登（一五三五—一六一二）は文徴明の没後、長く文雅の社会の中心となっていたという。書は文に学んだのでよく似ている。鑑賞家としても重要な人である。

申時行（しんじこう）・詩幅

申時行（一五三五—一六一四）は進士の試験のとき、詩も書も両方美しいということで皇帝の目にとまって第一に及第したという。官吏として宮廷に終始した人であるから、これで当時の宮廷流行の書風を想像してもいいのであろう。この幅は早く日本に渡っていて、徳川時代の書はこうしたものの影響をうけているのである。







趙南星・草書詩翰巻

趙南星（一五五〇―一六二七）は名臣として知られた人であるが、書もよくした。

東京・書道博物館蔵

邢侗・尺牘

邢侗（一五五一―一六一二）は「邢・張・米・董」といって明末四大家の一人に数えられる。多くの古法書を貯えて日夜臨摹し、ほとんど真を奪うものがあったという。その古名蹟を刻した来禽館法帖は甚だ重んぜられている。当時書名は国内ばかりでなく、高句麗・琉球まで及び、非常に高価だったという。あらゆる古法を研究したということなので、筆に変化があり、時流と全く異る字を書いたところに価値がある。

米萬鍾・詩幅

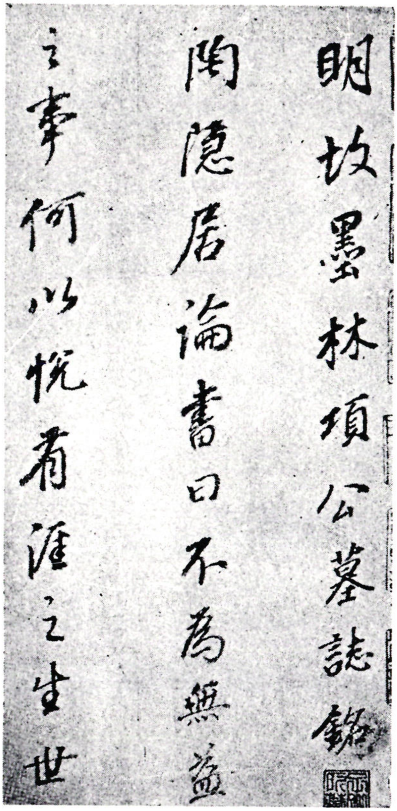
米萬鍾（?―一六二八）も明末四大家の一人で、董其昌と並べて「南董北米」ともいわれたという。抑揚の変化は董に及ばないが、重厚な筆はやはり一方の雄としての力がある。基くところは米芾だというが、米のような古格を守った結体や鋭さは見られず、通俗の体に近い。

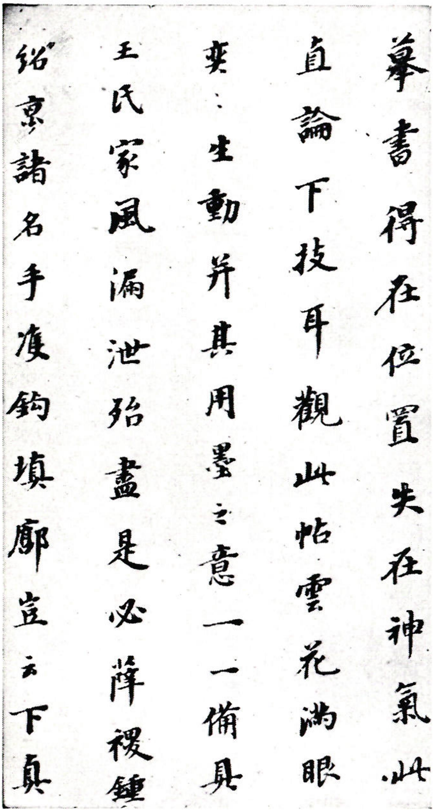


董其昌（とうきしょう）・行草詩巻

神奈川・高島槙安氏蔵

董其昌（一五五五—一六三六）は明末の大家というよりも、書道史上に重要な地位を占める大家であろう。趙孟頫—文徴明の古法を追求する精神が、この頃になるとまた形式化した俗体に固定してしまった。董はこれではいけないと奮起して、鍾繇・王羲之に再び生命を吹込もうとしたもののようである。彼自からの言うところによると、十七歳のとき多宝塔碑を習い、進んで虞世南に行き、更に転じて黄庭宣示力命などを学んで、竟に文・祝などは眼角におかないようになった。のち王羲之の官奴帖を見るに及んで、すこしく自信の過ぎるのを感じたが、ここでまた得るところがあったという。また彼はよく自分を趙孟頫と比べて趙の劣り自分の優れている点を挙げているが、筆の渋滞することなく、しかも疎放な点画のないことは、彼の言葉をそのまま承認してよかろう。ただ彼が趙をおとすのは、実は文徴明に当てて言っているようで、事実、文と比べれば全く彼の言うとおり、数等優れているといってよかろう。これは巻の末のところで、懐素を頭において書いたものらしく、彼の傑作の一つであろう。





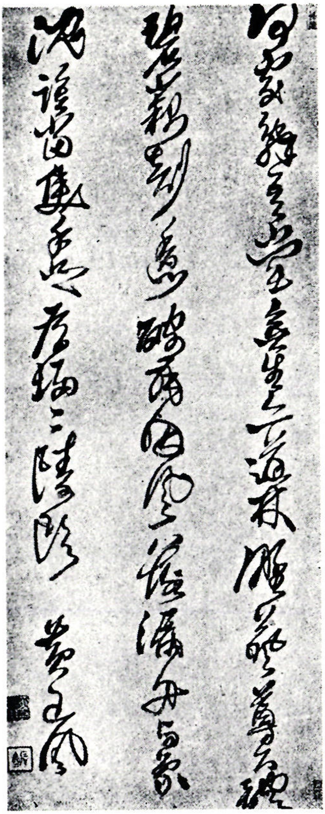
董其昌・項墨林墓誌銘（こうぼくりんのぼしめい）　崇禎八年（一六三五）　神奈川・高島槐安氏蔵

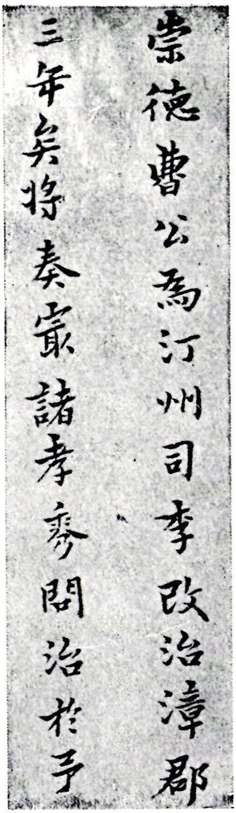
董は大家といわれるだけに、作品の幅も広い。空を翔けるような奔放な筆を見せるかと思うと、このようにじっくり構えた、滋味の多い字も書く。右上りになった結体が、何かに抵抗しているものを感じさせるところに、米芾に似たものがあるようだ。彼は自分では米を習ったといっていないようだが、かなりその影響はあると考えられる。董書も早くからわが国に渡って習われているが、幕末の貫名菘翁の書なども彼の一面を得ている。これなど貫名の好みにはぴったりだったろう。

董其昌・**萬歳通天進帖跋**（ばんざいつうてんしんじょうばつ）　遼寧省博物館蔵

董の細楷もかなり自信のあるものである。これは必ずしも代表作といえるものではないが、至らざるところない、こまやかな彼の筆の運びを見るには足りよう。細楷はただきれいに書いただけではつまらない。結構の面白さ、筆の味わいを出すのはなかなかの難事である。この帖には、董の前に文徴明がやはり跋を書いているが、それを見比べてみると、やはり細楷でも董の方がすぐれているように思う。







陳継儒・東坡語

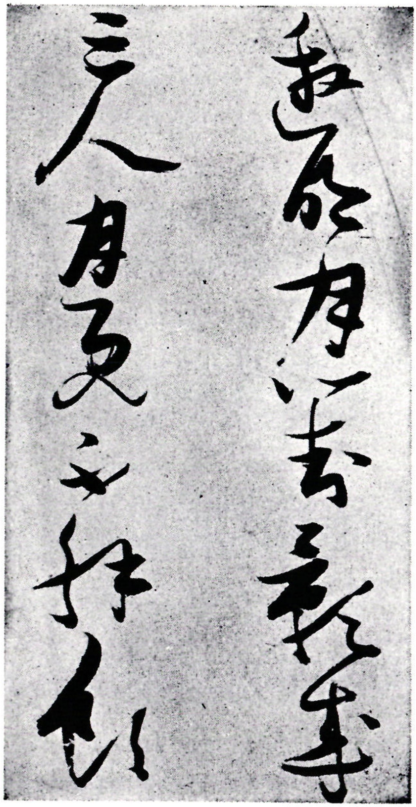
陳継儒（一五五八—一六三九）は董其昌と同郷で、董と名を斉しくしたという。専ら蘇軾の書を習ったというが、形はあまり蘇に似ていないようだ。どうも董の影響があったように見える。蘇書をあまねく集めて、「晩香堂帖」を刻している。

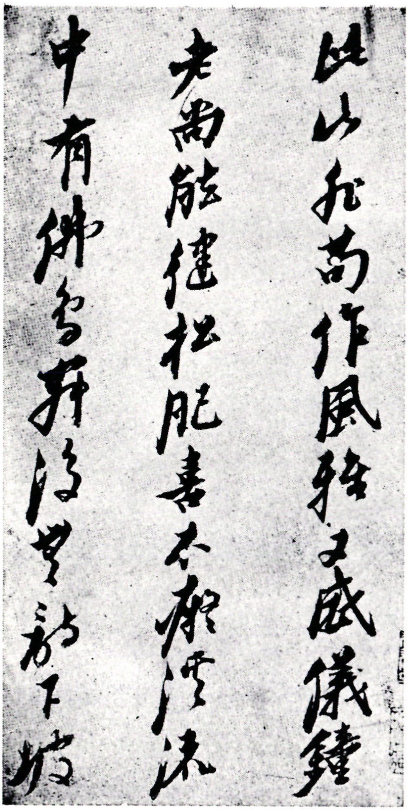
黄道周・詩幅

黄道周（一五八五—一六四六）は節義の士として知られ、詩文を以て聞え、書は隷草をよくしたといわれる。隷草とは楷書と草書ということである。草書は一種の調子に乗って書く筆ぶりはこの頃の流行の先駆をなす。字形が甚だ読み悪い崩れたものになっているのも、この頃の風だ。張瑞図・王鐸などと似たところがあるのは、互に影響があったのか、時代の風気か、或いは紙幅の形から来るものか、それらの理由がみな混ったものでもあろう。

黄道周・**曹遠思推府文治論**　順治元年（一六四四）東京・赤羽雲庭氏蔵

これは黄の最も晩年の作だが、いわゆる鍾王の法による謹厳な楷書である。こうしたものが、実は彼の本色なのであろう。



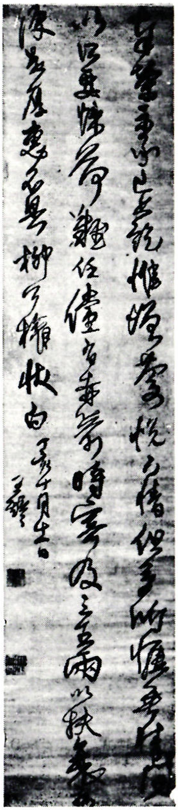


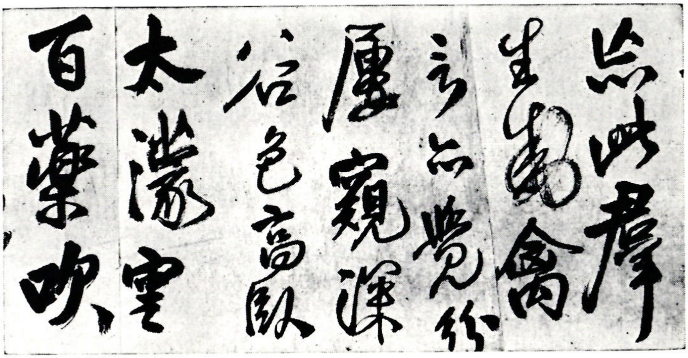
張瑞圖・李白詩巻　茨城・生井子華氏蔵

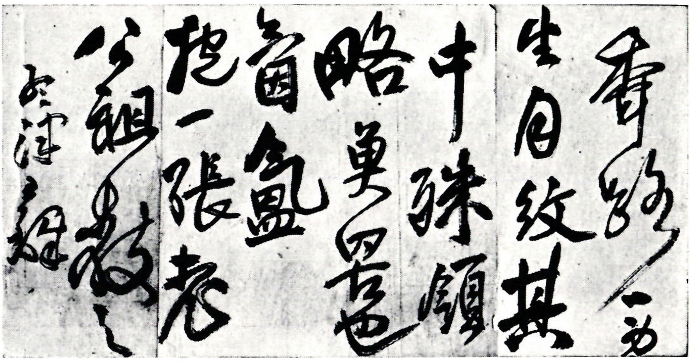
張瑞図（生卒年不詳）は二王の法をはみ出した独特の字を書いているので、もはや古法をもって律することはできない。禅僧の書などと同じように、権威の否定によるものであろうが、その理由は禅僧と異り、世紀末の頽廃趣味といったものもあろうか。扁筆で遠慮えしゃくもなく書きながすさまは、急流が断崖を落ちるのにたとえられるが、筆の力が伴なわなくては、とてもかなわない業である。

倪元璐・画冊對題　神奈川・高島槐安氏蔵

倪元璐（一五九三—一六四四）も明末特有の連綿草の代表作家だが、その筆の味は全く一種独特で、力の配分なども他に見ない特異なものである。この頃はまた、長い条幅に詩文を書くことが多く行われるようになり、それに適する連綿草が盛んになった。黄・張・倪など、みなそうした時代の選手として、華々しい作品を残した。彼等の書は、同じく連綿草といっても、唐の張旭・懐素などより一層連綿が多く、十字・二十字という長条幅の一行全部にわたる連綿までである。



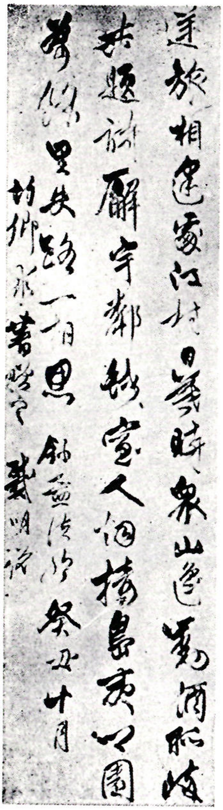


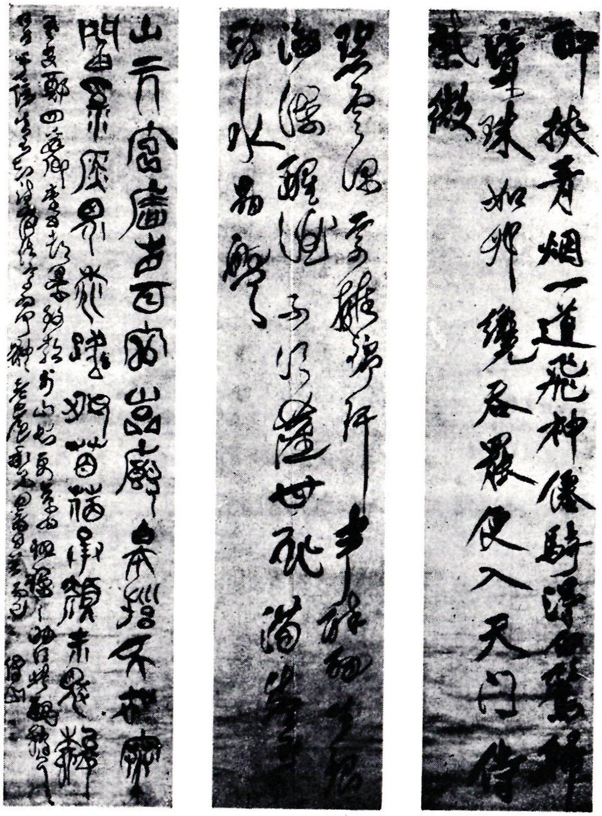


王鐸・詩巻・詩幅　神奈川・高島槐安氏蔵

王鐸（一五九二―一六五二）は明末・清初へかけての最も傑出した書家で、董其昌より少し後れて頭をもたげてきた、連綿草作家の頭梁ともいうべき実力者である。朝代は明に代って清が支配者となるが、書の方面ではなお明の遺臣の活躍期がしばらく続く。王鐸の最も油の乗った五〇代は、明朝はなお全く亡び去りはしないが、実権は既に清に帰した順治年間にあたる。

中国の書の歴史で、新しい一派が表面に浮かび上るときは、いつも錦の御旗としてふりかざして現れるのが王羲之である。そしてその王羲之は、いつも必ずしも同じ姿をしていない。王鐸等の作品は、当時既に通俗派に堕していた従来の正統派の目から見れば、甚だ奇怪なものに見えたろうが、王等にいわせれば、ギクシャクした動きのとれない字を書いていた旧派こそ、法帖のお化けに見えたことであろう。王羲之というフェニックスは、王鐸の酷烈な情意の燃え上りによって、また新しく生き返ったのである。形式こそ異れ、王の胸をゆるがせ、腕を駈ったのは、羲之にほかならない。



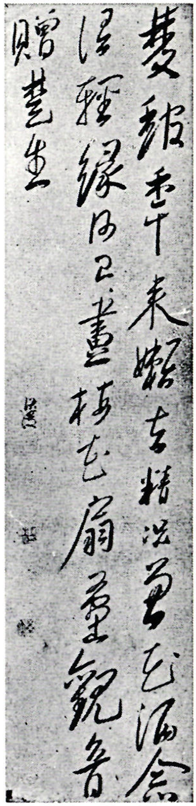


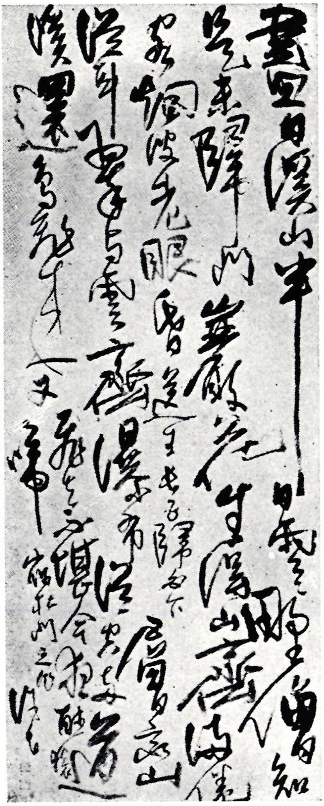
傅山・條幅三種

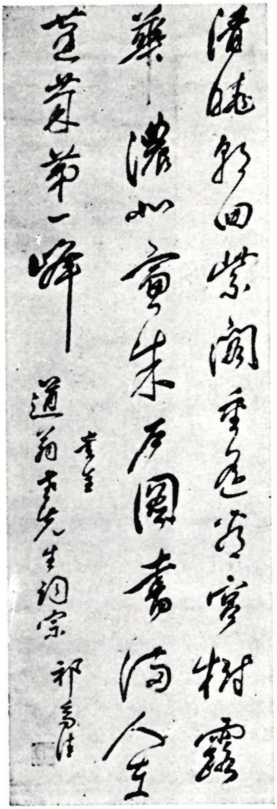
傅山（一六〇七—一六八四）は王鐸よりずっと長生きをして、康熙の半ば近くまで活躍した。王よりも更に放逸な連綿草をかいた。傅もはじめは晋唐人の楷書や、趙孟頫の行草を習ったようだ。のち顔法もやったが、竟に巧拙を超えた、胸の思いを奔出させるところに、書の真の姿があると悟って、流俗の体を捨てたようである。彼はまた、清の中期以後盛んになった金石趣味の先覚者でもあった。今は伝わらないが、その方面の著述もあったという。その作品にも隷篆を残している。その篆書の体は、今われわれが見ると、甚だ奇怪なものだが、基づくものはあるのである。彼の草書とよく調和しているのも面白い。

戴明説・詩幅　　東京・西川靖庵氏蔵

戴明説（生卒年不詳）は王鐸と親交があったということで、その書には王の影響がかなりみられる。むしろ王を習ったのではないかと思われるふしもある。習はないまでも、推服して深く交遊すると、どうしても似てくるもので、よほど個性の強い人でないと、そうしたことを免れない。







陳洪綬・詩幅

陳洪綬（一五九九—一六五二）は詩人として、また画家として知られているが、書も美しい。王鐸等のような連綿の形式をとらず、平凡な字を書いているが、これも明末清初の一つの姿で、こうした風が、清人に継承されたのであろう。

許友・詩幅

許友（生卒年不詳）ははじめ倪元璐を習い、のち米芾の風を慕ったというが、米芾風も明末人の手にかかると、こうしたものになるのであろう。時々妙に幅の広い字が目だつが、たしかに米法をとり入れたと思われる筆が見える。

祁豸佳・詩幅

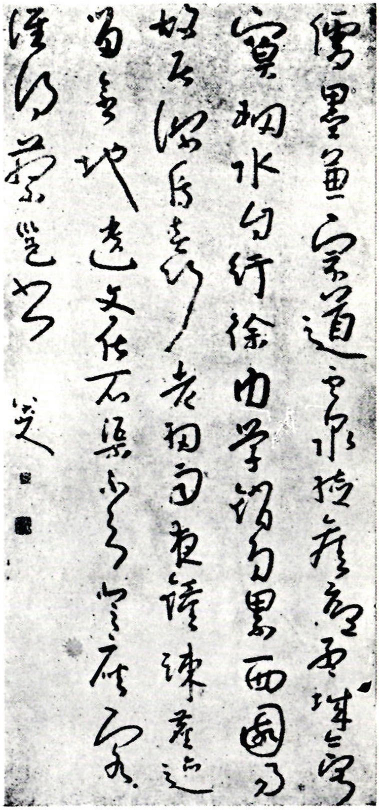
祁豸佳（生卒年不詳）は董其昌を習ってなかなかよくその法を得ている。董の書風は清の聖祖が好んで、一時流行したが、祁の書はそれら清人の風と多少の違いがある。やはり明の遺臣なので、どことなく風骨のけわしいところが見える。

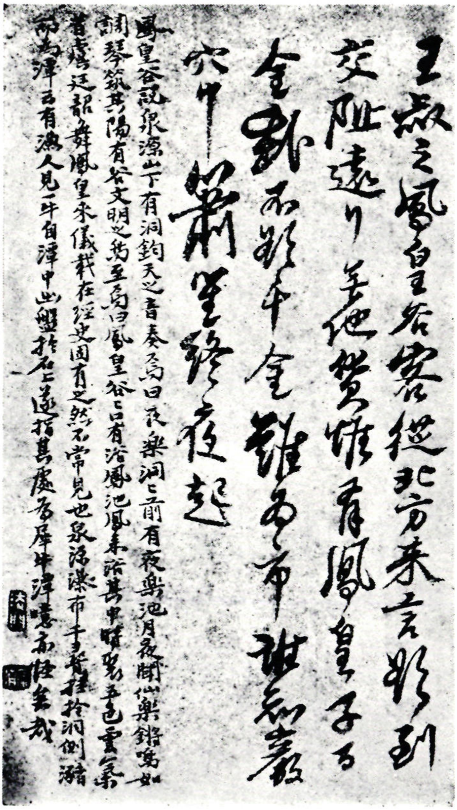
帖派と碑派の交流

満洲から起った清朝は、金と同じ種族であるが、天下を統一すると、やはり中国文化に従う。その初期の書はなお王・傅ら明人の活躍をみるのみであったが、初期の諸帝もみな書をたしなみ、従臣もこれに力を入れて、漸く固有の風気を醸し出す。殊に聖祖康熙帝が董其昌を好んだので、一時董の風が流行したが、その亜流の迫力のない弱さはやがて厭きられ、高宗乾隆帝が淳化閣帖の複刻など、晋唐の尊重を示すと、古法に基づく趙孟頫の風が重んじられる。古法の研究は自然の勢として唐碑や漢碑への関心をひき起し、従来行草を中心としていた書法は、楷書・隷書、更に篆書の比重を高めていった。これは嘉慶ごろから著しくなった傾向であるが、それには言論の圧迫が、文人学者の対象を考古に向けさせたのもその因子をなしたと考えられる。この時期以後を碑学期と呼び、それ以前を帖学期と呼ばれる。勿論行草は依然たる趙・董の風が行われ、また蘇・黄の風も広く好まれてきたことは、民国に至るまで変るところがなかったが、漢・唐の碑をとり入れることによって、清新な書風が生れたことは事実である。更にまた道光頃から、北魏の造像などが続々と紹介され、また金石学の発展によって、篆・隷の研究が盛んになる。これを碑学後期といってよかろう。前期を唐碑期といい、後期を北碑期と呼ぶ人もある。

一般にざっとこんな風に三期に分けるが、帖学と碑学は必ずしも互に相反するとは限らず、専ら法帖の研究をする人もあり、北碑を習う人もあるが、またこれを車の両輪のように兼ね併せる人もあった。そしてこの時代それぞれの方面に多くの天才が出た。時代が近いから、作品が多く残っているというばかりでなく、空前の巨観を呈したのは、まぎれもない事実である。以下にその代表的な名家を挙げるが、清朝一代の大家はこれに尽きるわけではない。

この時期には古人の名蹟の研究・保存・複製などにも力がそそがれ、また古碑の調査、古銅器の発見・整理と、現在のわれわれの研究の手がかりを多く残してくれたことを感謝しなければならない。これは現在への恩恵だが、当時の人たちは、互にこうした成果を早速とり入れて、作品の上に開花させたことはいうまでもない。実に清代は上は周秦から、下は元明に至る、あらゆる時代の書法の大成を集めた時期といってよかろう。そしてそれぞれの方面に、傑出した作家が生れ、学者が育った。民国から現代へそれらの遺産はすべて譲られている。現在、学問の方ではそれが目ざましい発展をとげているが、書法の上にも、必ず新しい展開があるであろうことを、「地広物博」の新中国に私は期待すること切である。この時代にはまた明代に萌芽した篆刻が美しく発達したことも注目すべきである。これも当時盛んになった金石学の影響ではあるが、清代の篆刻の名家といわれる人は、みな文人としてのすべての教養を印の上に結集したものと思う。これが在来の職人仕事と全く異り、士人の貴ぶところとなった所以である。





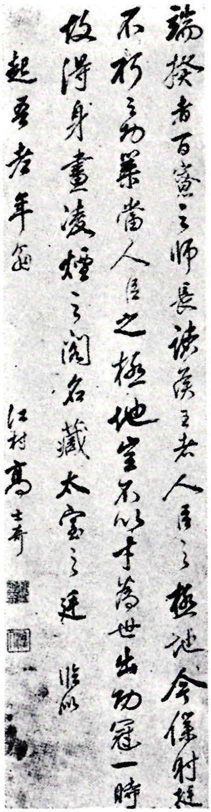
朱耷・五言古詩幅

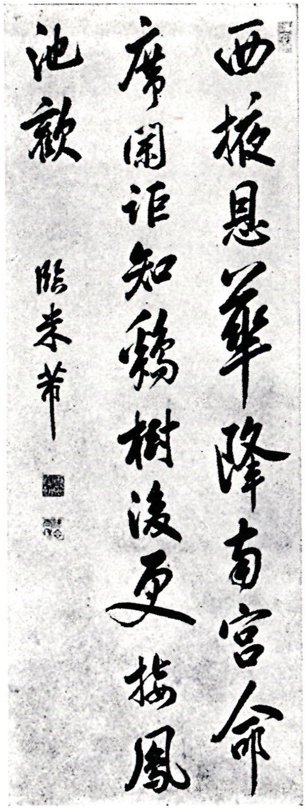
朱耷（一六二五—一七〇五）は明の宗室で、号の八大山人の方が通りがいい。その書ははじめ王献之や顔真卿を習ったというが、また瘞鶴銘も習ったといわれる。明の遺臣には、一種変った趣の字を書く人が多いが、彼も仙人のようだといわれる超俗な書で、画もよくした。草書には読み悪い字が多いが、ふところの広い、ゆったりした筆のはこびは、やはり王室の人らしいところが見られる。

釈道済・羅浮山図冊対題

道済（生卒年不詳）も字の石濤の方が通りがいい（俗名は朱若極）。やはり明の宗室で、八大とは叔姪の間柄である。画をよくし、山水花卉は江南第一といわれた。書は行書と隷書をよく書いたが、行書は当時一部の画家たちに好まれていた倪瓚の風をとり入れたのだろうといわれる。八大と違って、オーソドックスの形をとり鋭い筆にその気魄の片鱗を見せる。隷書は当時としては相当進んだ考えを持っていたようで、鄭簠などに似た、躍動の多い筆は、彼の行草よりも彼自身の書という印象をうける。いかにも画家の書きそうな字である。







聖祖康熙帝・臨米芾字軸　神奈川・高島槐安氏蔵

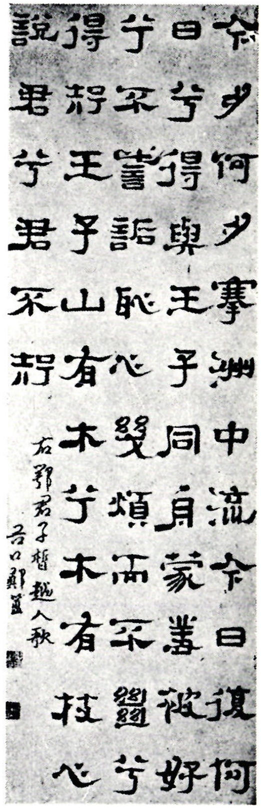
康熙帝（一六五四―一七二二・諱玄燁）は非常に董其昌を好んで、海内の真蹟をあまねく求めさせ、立派な表装をして自から題字をしたためたという。そこで目はしのきく者は董風を習って官にありつこうとし、為に一時廷中は董一色にいろどられたとさえ伝える。彼の書は董を習ったといっても、やはり宋明以来の宸翰書に共通な、たっぷりしたところが特徴をなしている。

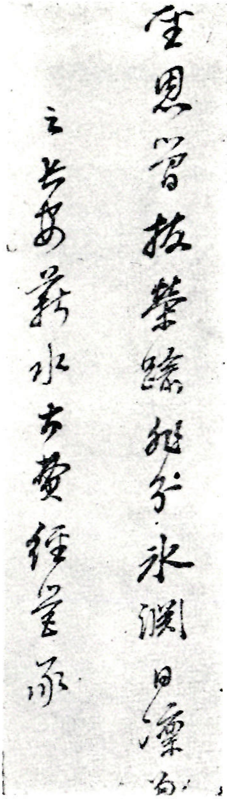
高士奇・臨争坐位帖

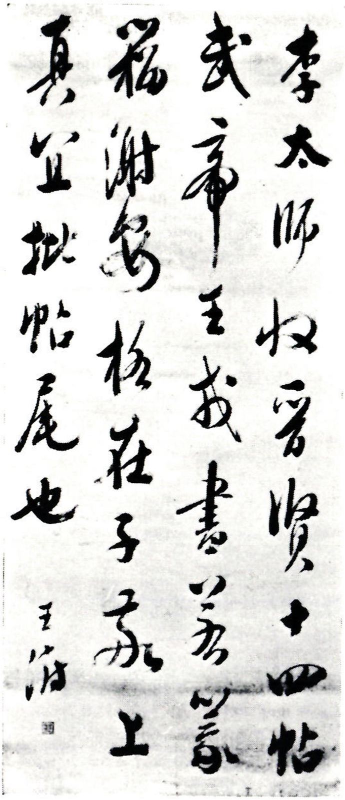
高士奇（一六四五―一七〇四）は書を以て康熙帝の知遇を得た人で、書画の収蔵に富み、鑑賞に精しかったが、やはり董其昌あたりが基調をなしているようだ。

陳奕禧・崔敬邕墓誌跋　康熙三九年（一七〇〇）

陳奕禧（一六四八―一七〇九）も康熙間に書名の高かった人であるが、碑や法帖に精しく、書は宋人を法としたといわれる。彼は董よりも趙孟頫に似ているようだ。彼の書も姿は美しいが力が弱いと評される。しかしそれは当時の通弊のようだ。







鄭簠・隷書幅

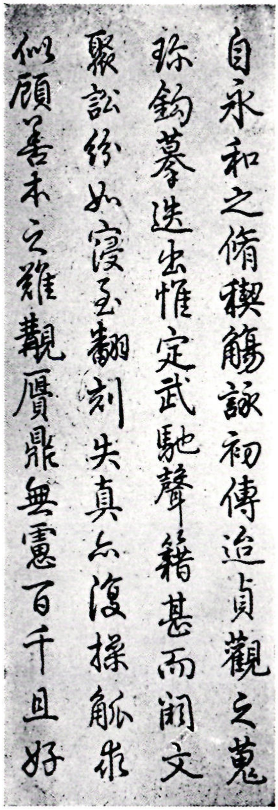
鄭簠（?—一六九三）は早く漢碑に注目した先覚者で、隷書の大家として名を馳せ、後に与えた影響も大きい。碑学の研究の進んだ後の風とは同じではないが、隷書への関心を引き起した功ははかり知れぬものがある。明人の隷書から清朝後期への橋渡しとしても重要な存在である。

孫岳頒・尺牘

孫岳頒（生卒年不詳）は書を以て康熙帝の知遇を得、御製の碑は多く彼が命を受けて書した。その書は全く董其昌に倣ったもので、当時の代表的書風である。彼は書学の文献の研究にも深く、皇帝の命を受けて編纂した「佩文斎書画譜」は、後の研究家に多くの便宜を与えている。

王澍・詩幅

王澍（一六六八—一七四三）はいわゆる碑学と帖学を兼ね修めた人で、考証に精しく、竹雲題跋・虚舟題跋・淳化秘閣法帖考正などの著があって、後人に教えた功が大きい。日常の行草はやはり董が基調となっているようだ。





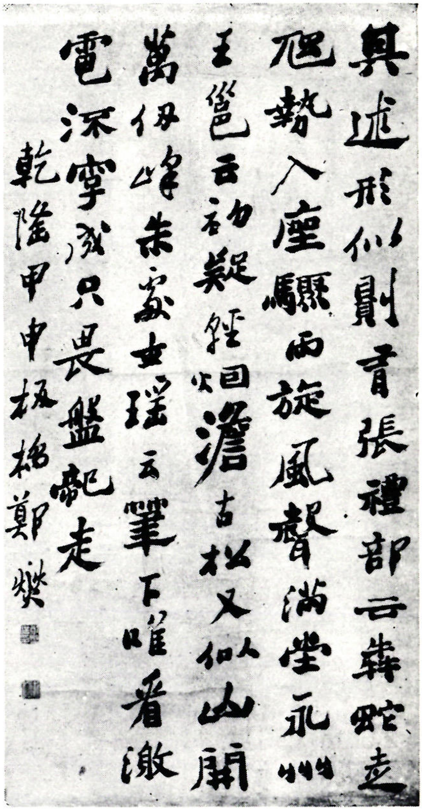


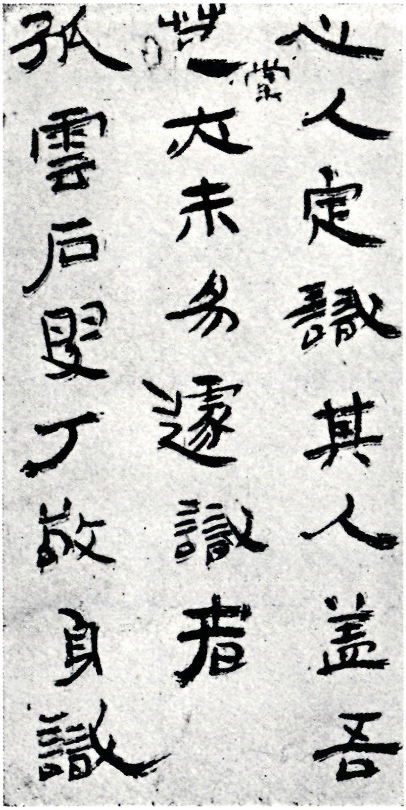
高宗乾隆皇帝・八柱第一本蘭亭叙跋 北京・故宮博物院蔵

乾隆帝（一七一一—一七九九・諱弘暦）もいかにも帝王にふさわしい堂々たる字だ。彼も古名蹟を多く集め、空前の大集帖たる三希堂法帖（三二巻）を刻し、また淳化閣帖の改編重刻をするなど、宋の太宗に劣らぬ業績を残した。彼は趙子昂を最も好んだが、趙よりも規模の大きい、意志の強い字を書いている。当時董に代って趙の書風が流行したのも彼の影響があろう。

金　農・詩幅・尺牘

金農（一六八七—一七六三）は特異な書風を以て知られているが、この頃漸く漢碑の原拓を直接自分の目で臨書することが行われるようになったのではあるまいか。彼は原碑に似せる為に、筆の先を切ったりすることも試みたようだ。また普通の隷書ではあき足らず、天発神讖碑の筆法をとり入れるなど、汪盛な研究心を見せる。その楷書や行草に、従来の碑帖に見られない形をつくり出した。彼などこそ、純粋の碑派の最も早い人といっていいのではあるまいか。また、篆刻もよくし書画と篆刻の深い関係を再興した功も大きい。





鄭燮（ていしょう）・節懐素自叙

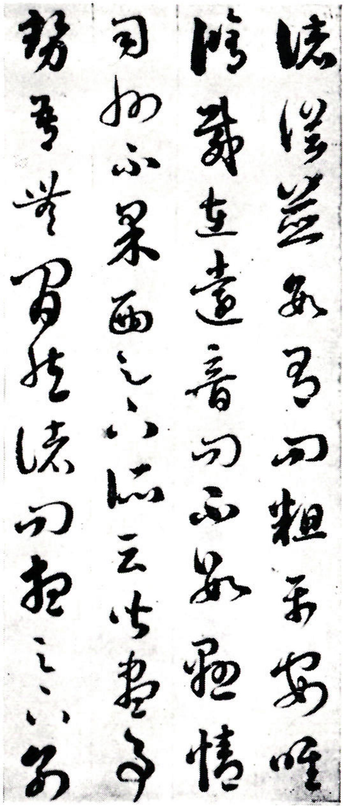
乾隆二九年（一七六四）
東京・井上徳隣氏蔵

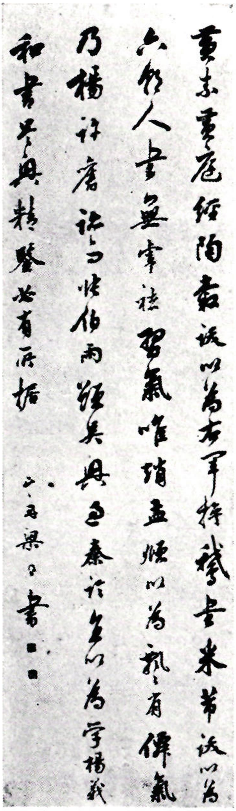
鄭燮（一六九三—一七六五）の書は隷書とも楷書とも行書とも区別のつかぬものが多い。彼は画もよくし、書法で画をやり、画法で字を書いたなどといわれるが、やはり碑派の趣味で、何を書くにも隷書の波勢を混え、篆書の字画を混えなどしたものであろう。左右にピンピン張り出す波発は、早い頃に黄庭堅などを習った痕跡ではあるまいか。飄然として流俗にこびずに、自分の字を書いている態度は、甚だ高く評価されている。

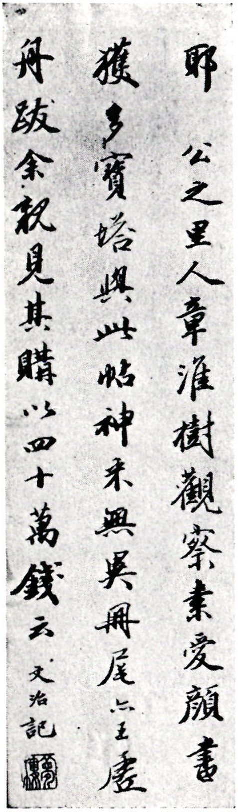
丁敬（ていけい）・隷書識語

東京・河井荃廬氏旧蔵

丁敬（一六九五—一七六五）は金石研究の提唱者として篆隷をよくしたが、篆刻の方面で、漢印復古を身を以て実践し、名作を残した。いわゆる西泠八家の頭梁で、その印は今でも最高の尊敬をうけている。西泠八家とは丁につづく蔣仁・黄易・奚岡と陳豫鍾・陳鴻寿・趙之琛・銭松の八人で、前四者を特に西泠四家と呼んでいる。みな浙江の人であるところからその名が出た。浙派ともいい、彼等の影響はずっと後まで強く、わが国にまで追随者を出した。







劉墉・臨十七帖

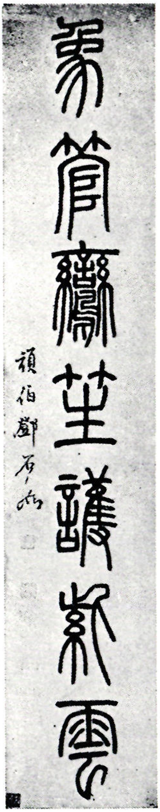
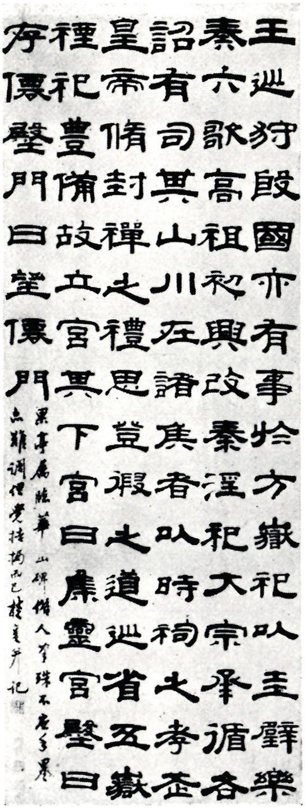
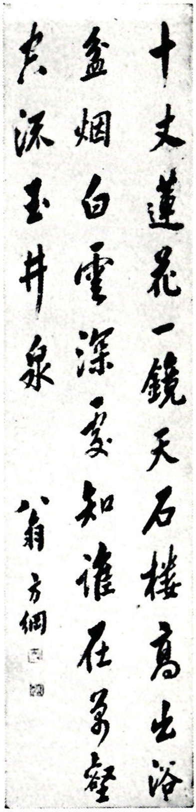
劉墉（一七一九―一八〇四）は少時董其昌を習い、壮年に蘇軾を習い、また七十以後は北碑も習ったというが、一家をなしてからのものはもう何を習ったということでなく、あらゆる技法を身につけて、すっかり自分の字を書いている。帖学の大成を集めたといわれるゆえんである。鍾・王の形をそのままではないが、古来刻帖に伝えられた書法や、趙・董の技法・精神は一層彼によって高められている。清代第一の称があるのも虚名ではない。

梁同書・詩幅

梁同書（一七二三―一八一五）は当時書名の高かった人で劉墉・王文治とともに、劉・梁・王と呼ばれ、その書碑題名は数えきれぬほどあったという。はじめ顔法、中年後は米法によったと称するが、実は趙・董の亜流であろう。

王文治・多寶塔碑跋　神奈川・高島槐安氏蔵

王文治（一七三〇―一八〇二）も帖派の大家といわれた人である。楷書は褚遂良、行書は蘭亭・聖教をもとにしたというが、やはり実は董派のようだ。

翁方綱(おうほうこう)・行書詩幅

翁方綱（一七三三—一八一八）は碑・帖ともに深く研究した鑑識家であるが、その書は帖派と見てよかろう。しかも書の天分は鑑識家としての才には及ばぬようだ。

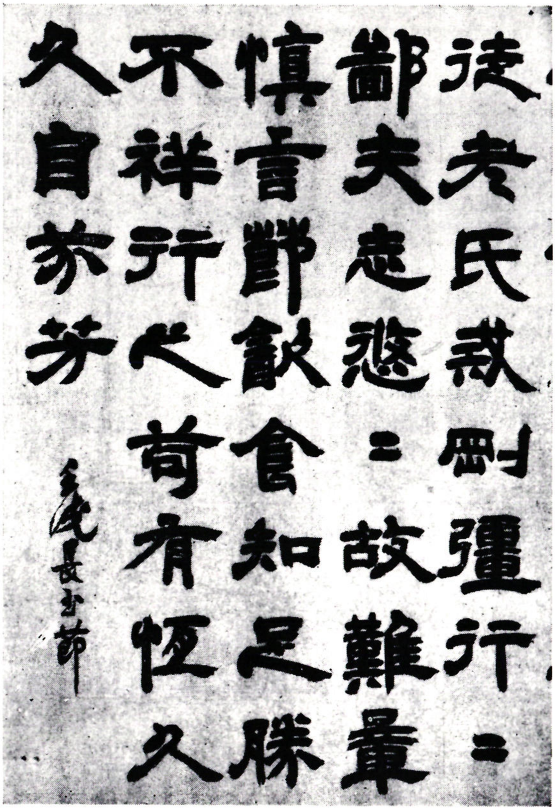
桂馥(けいふく)・臨華山廟碑幅

桂馥（一七三三—一八〇二）は文字学の権威であるが、隷書は当時第一の称があったという。今日のわれわれには、あまり面白く感じられないが、骨格はなかなかしっかりしたものである。

鄧石如(とうせきじょ)・篆書・七言聯

鄧石如（一七三九—一八〇五）の篆隷は清朝一代だけでなく、古今を通じて第一流といっていいのではないかと思う。その作品がすぐれていたばかりでなく、彼の現れる前と後では、中国の篆・隷の相貌は一変したといってもいいすぎではあるまい。篆書を文字学の対象として研究したものには、他にもすぐれた人がいるが、身をもってその中にとけ込んで、古代人の心を心とし、これを当世に活かしたのは彼をその第一人とする。尊い存在である。



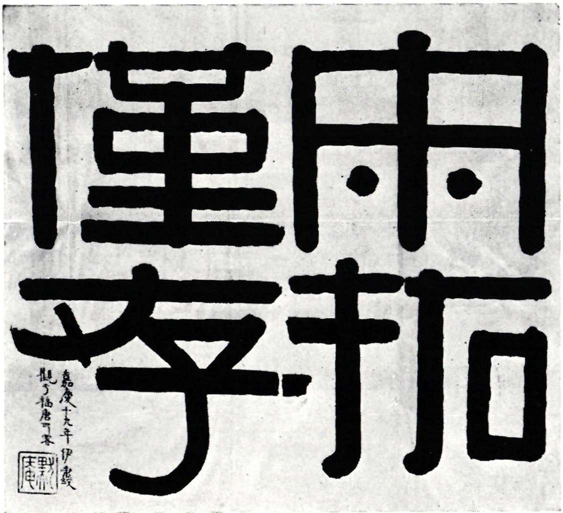


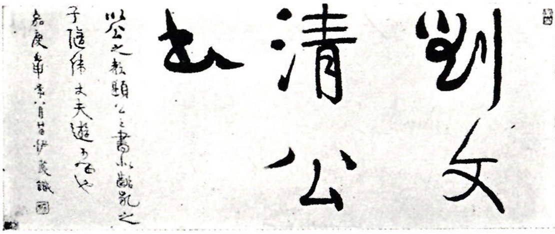
鄧石如・漢崔子玉坐右銘　東京・西川靖庵氏蔵

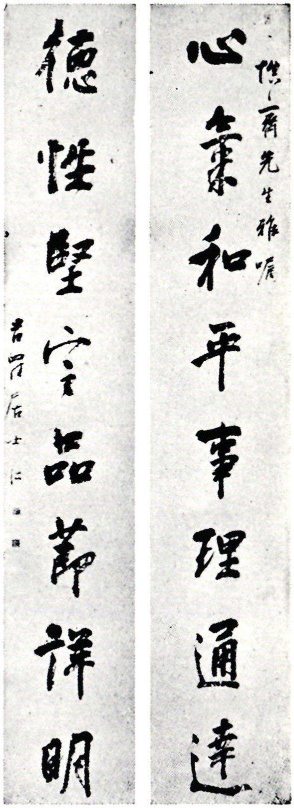
鄧の隷書は史晨・華山・白石神君・張遷など多くの碑を各五十本臨し、三年にして成ったというが、この異常な努力も、篆書においては説文解字という漢代の古字書を二十回写したという勉強法とともに誰にもできることではないが、それよりも、やはりここまでくるのは天分であろう。相前後して隷書の名家といわれる、桂・伊と比べてみると、桂は漢隷の形を学び得てその勢を失い、伊もその意態を得たかのごとくであるが筆は漢人とは全く異る。独り鄧は分間布白から波勢の軽重にいたるまで、漢人の再来したかの如くである。しかも、漢人といえども、このような大字では彼に敵うものはあるまいと思う。二千年後に生れて、絶学を再興したが、ついにこれに続く者はなく、独り最高峰に屹立している。

鄧石如・草書五言絶句幅　東京・西川靖庵氏蔵

鄧の本色はもとより篆隷にあるが、その行草書も帖派の理想とする晋人の風韻には遠いけれども、一種古朴の趣は、ひたむきな彼の態度そのもののようである。





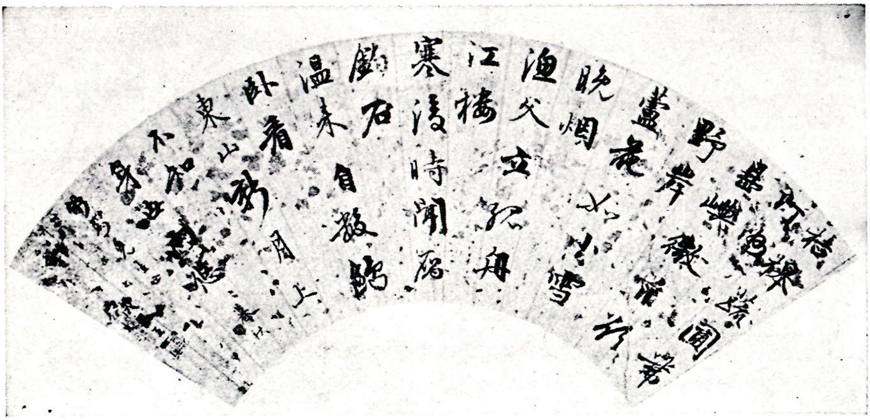


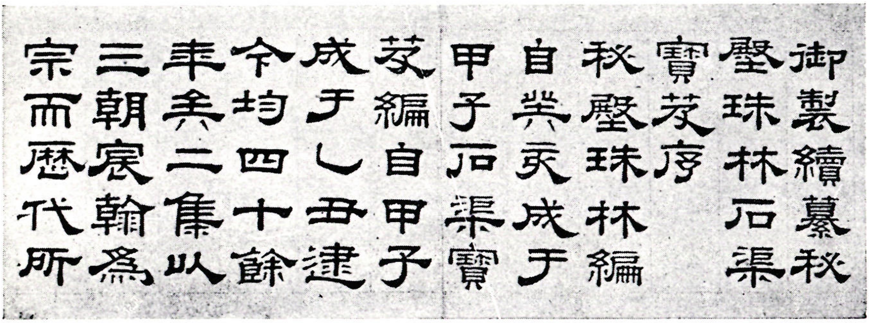
蒋　仁・行書八言聯

蒋仁（一七四三—一七九五）も西泠八家の一人に数えられる。印は丁敬を宗としたが、その書は米芾から入って、顔真卿、楊凝式などまで学んだという。形は新しくないが、情趣には鮮新なものがある。

伊秉綬・多寶塔碑題字（上）神奈川・高島槐安氏蔵
劉文清書巻題字（下）

伊秉綬（一七五四—一八一五）の隷書は桂馥と名を斉しくし、彼は大字、桂は小字にすぐれていると評される。その源流は漢碑にあるのであろうが、顔法をとり入れたと見ている人がある。或いはそうかとも思われる。その筆のやり方は、まるで篆書のようだ。筆先のはたらきにものをいわせようとする明人や清朝初期の人の隷書は、それはそれで面白いけれども、どうしても本格のものとは見えない。篆・隷は先づ分間布白ということで持っている。そのことに気がついて、漢隷への復帰を志した先覚者が、桂・鄧そして伊であったろう。筆の表面ではたらくことをつとめて抑え、分間布白の妙味を押し出したところに、彼の隷書の面白さと、いつまでも新鮮な生命があるのであろうと思う。



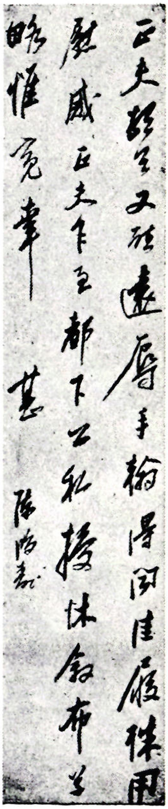


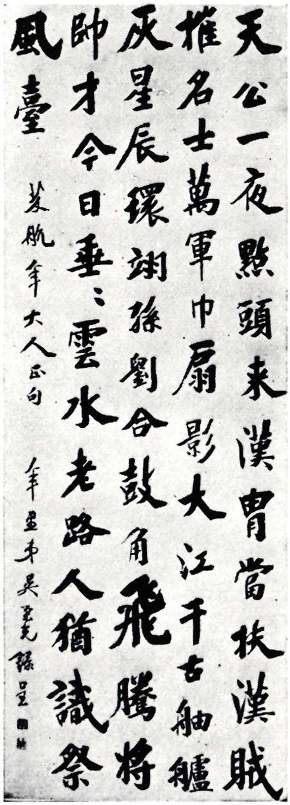
成親王・詩書便面　神奈川・高島槐安氏蔵

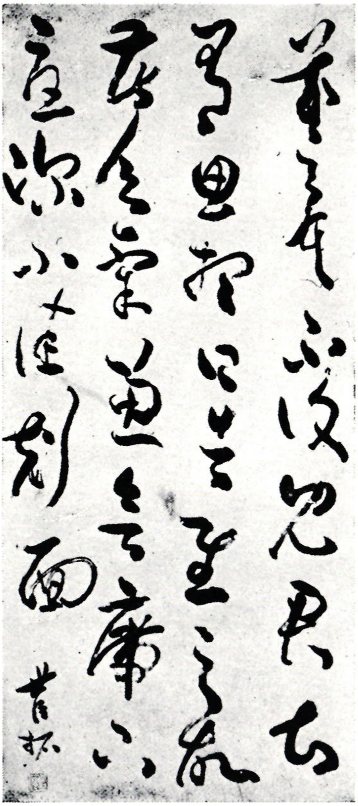
成親王（一七五二—一八二三・諱永瑆）は乾隆帝の第十一子で、嘉慶帝の兄である。いわば純粋の帖派で、趙・董から晋唐の法帖まであまねく学び、よく熟達した筆を駆使している。すこし弱いと評する人もあるが、歴代宸翰の風気に通ずる、品のよい字である。（上図）

阮元・石渠宝笈序　神奈川・高島槐安氏蔵

阮元（一七六四—一八四九）は学者として、高官として著名な人で、もとより字も立派だが、書家といおうより、書論家としてわれわれには重要な存在である。その「南北書派論」及び「北碑南帖論」は、大げさに言えば、書の古典の価値を顚倒させた。従来「晋唐の古法」といって尊崇されてきた法帖のいかに当てにならぬものかを暴露し、それに反して、今まで捨てて顧みられなかった北魏の碑版は六朝人の筆のままを、同時代に石に刻りつけて現代まで伝えてきた貴重なものなることを力説したものである。これが後に続く人達に碑の研究へ目を向けさせ、従来なかった新しい分野を開拓する原動力となったのである。（下図）







陳鴻寿　尺牘

陳鴻寿（一七六八―一八二二）も西泠八家の一人で詩文書画篆刻みなよくした。開通褒斜道そのほかの諸碑版をはなはだ好んだというが、行草書も、従来の法帖専修の諸家と全く風趣の異る、趙・董の臭気を抜けきったところを見せる。

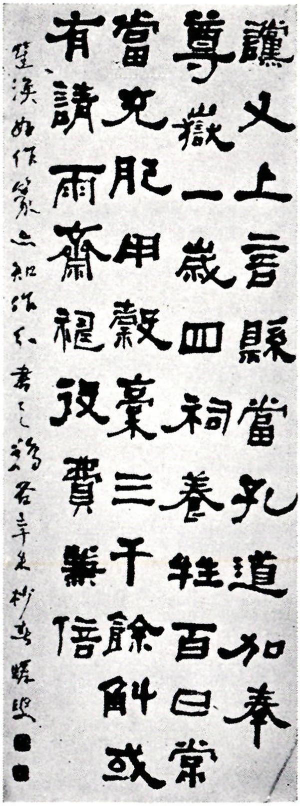
呉榮光　行書七言律詩幅

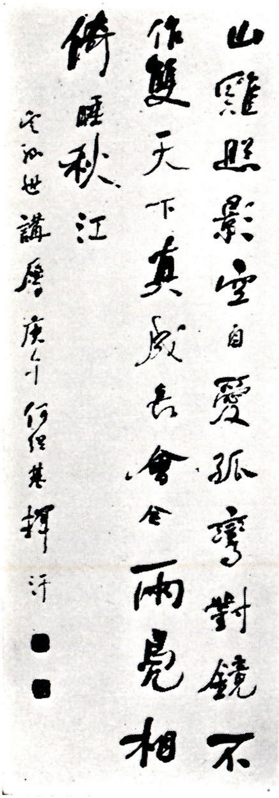
呉栄光（一七七三―一八四三）は古銅器の蒐集研究の大家であったが、また法帖の鑑識に精しく、その書は帖派に属する。

包世臣　臨王羲之書幅

包世臣（一七七五―一八五五）は阮元によって唱えられた碑派の主張を更に進めて指導原理を確立した人で、評論家としても重要な存在であるが、またその書もすぐれている。碑派といっても、やはり始めは法帖より入り、やがて諸碑をあまねく研究し、更に晩年は二王を習った。しかし帖を兼修しても、立場はあくまで碑派で、その主張する「逆入平出」の用筆法は趙之謙などの出現する素地を準備した。





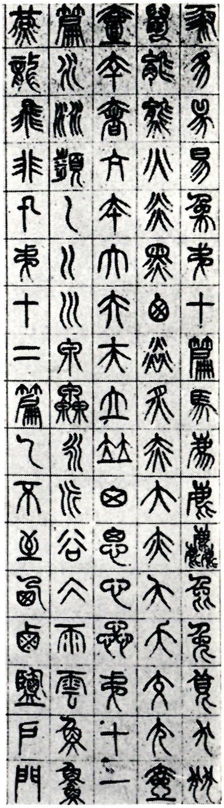


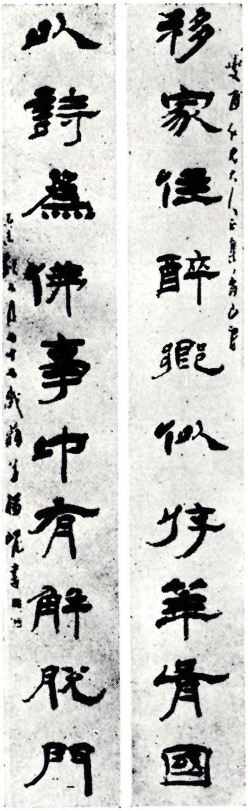
呉熙載（ごきさい）・篆書七言聯

呉熙載（一七九九—一八七〇）は鄧石如に学び、また包世臣に益を受け、その生涯を師の主張をそのまま書に再現することにつとめた。篆隷は鄧、行草は包の衣鉢をよくうけついでいるが、両者のふてぶてしいばかりに自分を表面に打ち出すたくましさに比べると、すこし表現が内輪で、それに幾分弱いところが出る。

何紹基（かしょうき）・隷書幅・行書幅

何紹基（一七九九—一八七三）は漢隷を習い、欧碑を習い、碑派の一方の雄であるが、また顔法に基づく行草は、時流を抜く卓越した筆力を見せる。清末の諸家のうち、行草においても傑出した人びとはみな碑帖兼修である。法帖一本やりの人は、帖派というよりも、実はむしろ旧派といおうか、趙・董の亜流の俗態が多い。そうしたところにも時代の推移がうかがえる。金石趣味が学問として定立するのもこのあたりからで、それが書の上にはっきり投影して、新たな風気を生ずるのである。かれはまたその両者を兼ねたものとして、高く評価されなければならない。







楊沂孫・説文部首

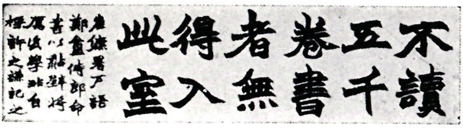
楊沂孫（一八〇三―一八八一）は鄧石如の後をうけて名家といわれたが、その篆書は秦の刻石から更に溯って石鼓文に目をつけたところが一進歩である。呉大澂・呉昌碩はともにこの風を学んでいる。

楊峴・隷書聯

楊峴（一八一九―一八九六）は隷書の専家として名が高く、漢碑において、うかがわざるなしといわれる。殊に礼器碑を好んで習ったということで、軽く躍動する筆は、当時の人に目新らしく写ったことであろう。

張裕釗・楷書七言聯

張裕釗（一八二三―一八九四）は専ら北碑を習い、碑学の大成を集めたといわれ、また書法の中興をなしとげた人と最高の評価をする人もある。これにはすこしく過ぎたきらいがあるようだが、従来なかった新らしい姿態を打ち出した天分は、並々の人では追随できまい。清末・民国にかけてよく習われたというが、わが犬養毅はその影響をうけたようであり、宮島大八はその門人である。







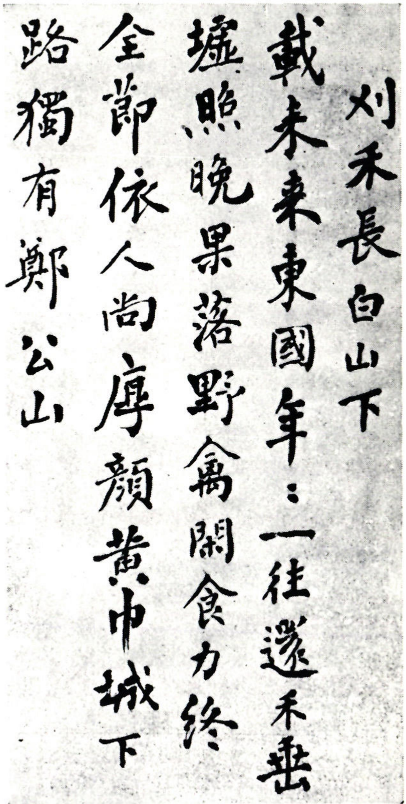


徐三庚・篆書七言聯

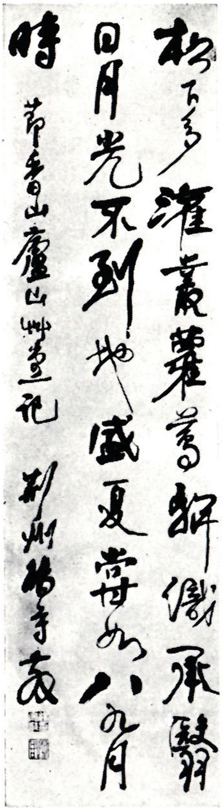
徐三庚（一八二六—一八九〇）は鄧・呉・楊等のあとをうけて立つが、秦の小篆のあまりにも冷徹な姿にあきたらず漢碑額や天発神讖碑などの動きの多い筆をとり入れて、新様式をうち立て時人の目を奪った。わが西川春洞などもいち早くその流行をとり入れた一人である。

趙之謙・楷書額（上）篆書額（中）行書便面（下）

趙之謙（一八二九—一八八四）は鄧—包の精神を発展させて、更に大きく開花させた天才で、楷書よく行草よく、篆隷は更に超出している。そして篆刻にも新境地を開き、画は美しい花卉をかいた。はじめ顔法より入ったというが、その楷書は竜門造像を本として、包世臣の逆入平出の用筆法に従い、行草もその式でやる。今までなかった大胆な様式である。篆書は鄧を習ったろうが、これも漢碑額や天発碑、さらにここにも北碑の用筆まで混えて、ここにも前人未踏の地を開く、篆刻も印面の構成に新機軸を出し、華麗な画をみるような動きのあるものとした。そして徐三庚よりも一層着想に幅が広く、現代までもその模倣者が多い。







翁同和・顧亭林詩冊

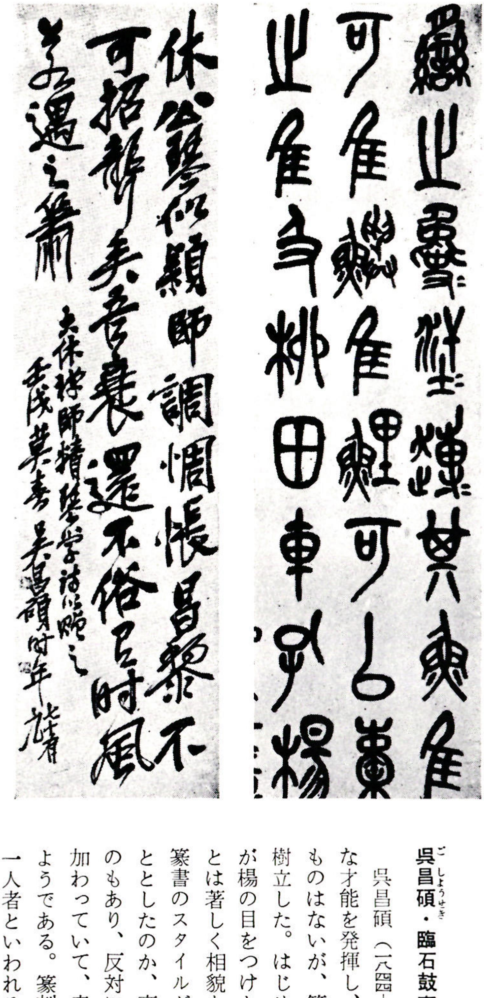
翁同和（一八三〇—一九〇四）は乾隆・嘉慶以後の第一人者といわれるが、趙・董の末流で、錬達の書ではあるが新味はない。ただ、こうした旧態依然なるものも、常に存在し、そして重んぜられていたことは、忘れてはならない。現在でもおそらくそうであろう。

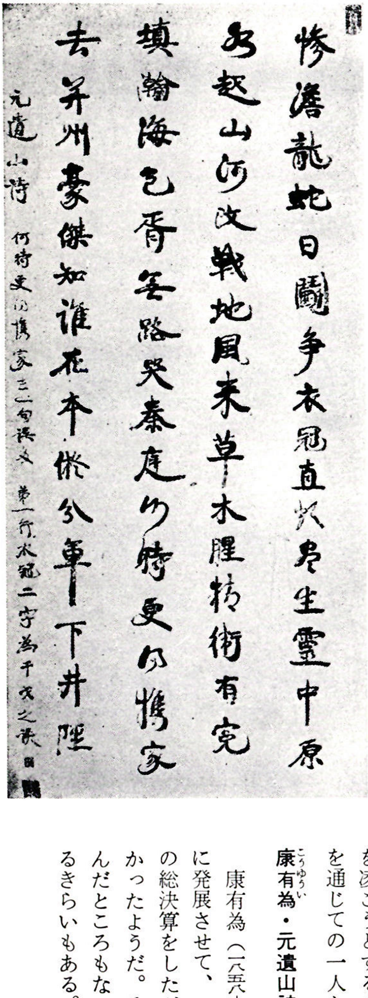
呉大澂・篆書淮南子語幅

呉大澂（一八三五—一九〇二）は古銅器の一大蒐集家であり、研究家であり、そして古文字学の開拓者であるが、金文を本にした篆書はまた独特のものである。

楊守敬・節廬山草堂記幅

楊守敬（一八三九—一九一五）は碑帖の研究に精しく、収蔵にも富んでいたが、明治十三年来朝して、はじめて六朝諸碑を紹介し、巌谷一六・日下部鳴鶴等に刺戟を与え、わが国に大きな足跡を残した。理論家としては碑派であるが、その書は帖派と見てよかろう。得意とするところは行書で、殊に小さい字がすぐれている。書家としてはさほど高い地位を占めてはいないようであるが、功績は少くない。



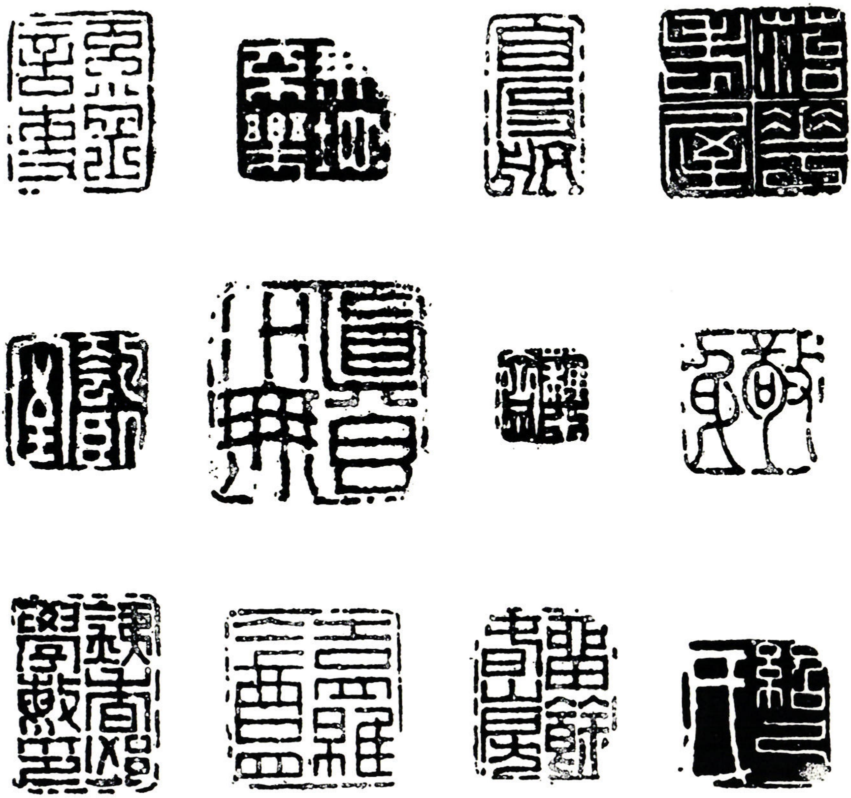


呉昌碩（ごしょうせき）・臨石鼓文・行書詩幅

呉昌碩（一八四四―一九二七）は篆刻家として異常な才能を発揮し、清朝の殿将として、敵するものはないが、篆書においても独特な作風を樹立した。はじめ楊沂孫を習ったようであるが楊の目をつけた石鼓文を更に追求し、原碑とは著しく相貌を異にするが、ここに特異な篆書のスタイルができ上った。行草は何をもととしたのか、豪快な行筆は篆書からきたものもあり、反対に篆書の構え方に行草の趣も加わっていて、表裏一体をなしているもののようである。篆刻も呉熙載・趙之謙以後の第一人者といわれるが、両家の塁に迫り、それを凌ごうとするものがある。その手腕は古今を通じての一人といってよかろう。

康有為（こうゆうい）・元遺山詩幅　東京・青山杉雨氏蔵

康有為（一八五八―一九二七）は包世臣の書論を更に発展させて、「広藝舟雙楫」を著し、碑派の総決算をしたが、腕は議論ほどには至らなかったようだ。その論ずるところも包より進んだところもないではないが、すこしく偏するきらいもある。



清人の篆刻〈1〉

秦・漢から唐宋にいたるまでの印は、みな専門の職人の手で作られてきたものであるが、宋代に古銅器の研究が盛んになるにつれ、古代の印にも関心が向けられるようになり、元・明となると、書画をよくする文人の中に印にまで手をのばす人が現われる。そして、古印を集めた印譜の普及、しろとにも刻れる臘石のような印材の使用、文字学の進歩など、いろいろな好条件がそろって、文人が競ってこれに手を染めるようになり、清代となると、その方面で名家といわれる人が多く出た。中でも**丁敬**はその初期に最も傑出した人であり、多くの追随者を出した。

丁を宗としてこれに続く諸家に、**蒋仁**（一七四三—一七九五）**黄易**（一七四四—一八〇二）**奚岡**（一七四六—一八〇三）があり、出身地に因んでこれを西泠四家といい、更に陳豫鍾・陳鴻寿・趙之琛・銭松の四家を合せて西泠八家の称がある。これら諸家の風は「浙派」と呼ばれて大いに流行し、わが国にもその影響を与えている。

（上図右より第一列丁敬・第二列黄易・第三列蒋仁・第四列奚岡）



丁より少し後れ、李陽冰以後の一人といわれる篆書の名家**鄧石如**も独自な豪快な印を刻し、それに続く**呉熙載**も鄧を宗としながら、また別趣ある印風を確立した。鄧の篆書は既に見たとおりであるが、その印も、どこまでも正々堂々たる正攻法である。繊細な技巧は意に介するところではない。呉は鄧を学んでその衣鉢を伝えるが、更に秦漢の古印を研究して、その境地を高め、優美な情懐を持つその風は、他の誰も及ぶものはない。その書・画と併せて三絶といわれるが、やはりその印を第一とするもののようである。

呉より約三〇年後れて、**趙之謙**の生誕を見る。趙も書・画ともによくしたが、印は最も早年にして一家をなし、その作風も幅が広く、漢印の重厚な趣を学ぶものあり、秦篆をとって軽妙に配したものあり、また漢碑額の姿態もとり入れるなど、篆書のあらゆる可能性を追及したものと思える。趙の印は篆書の筆画を非常に自由にこなしていて、いわゆるデフォルメに成功している。これは彼が篆書の本質を深く衝き得たところからきたもので絵画的才能などに帰すべきではなかろう。

（右より第一列鄧石如・第二列呉熙載・第三四列趙之謙）

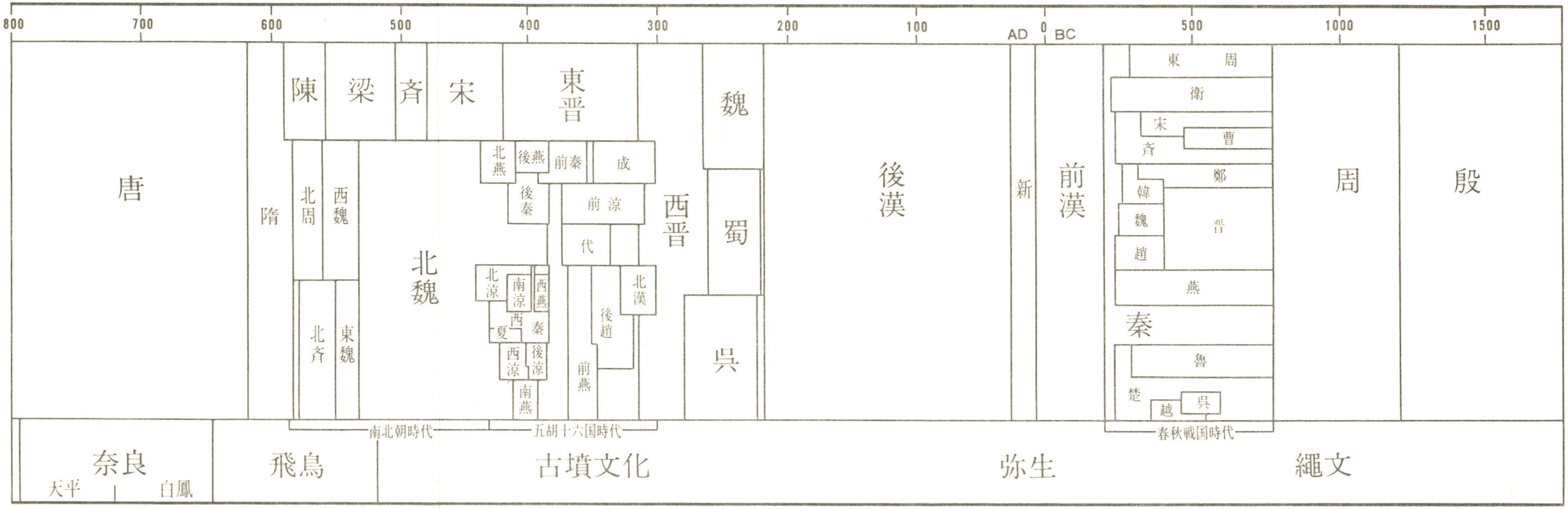


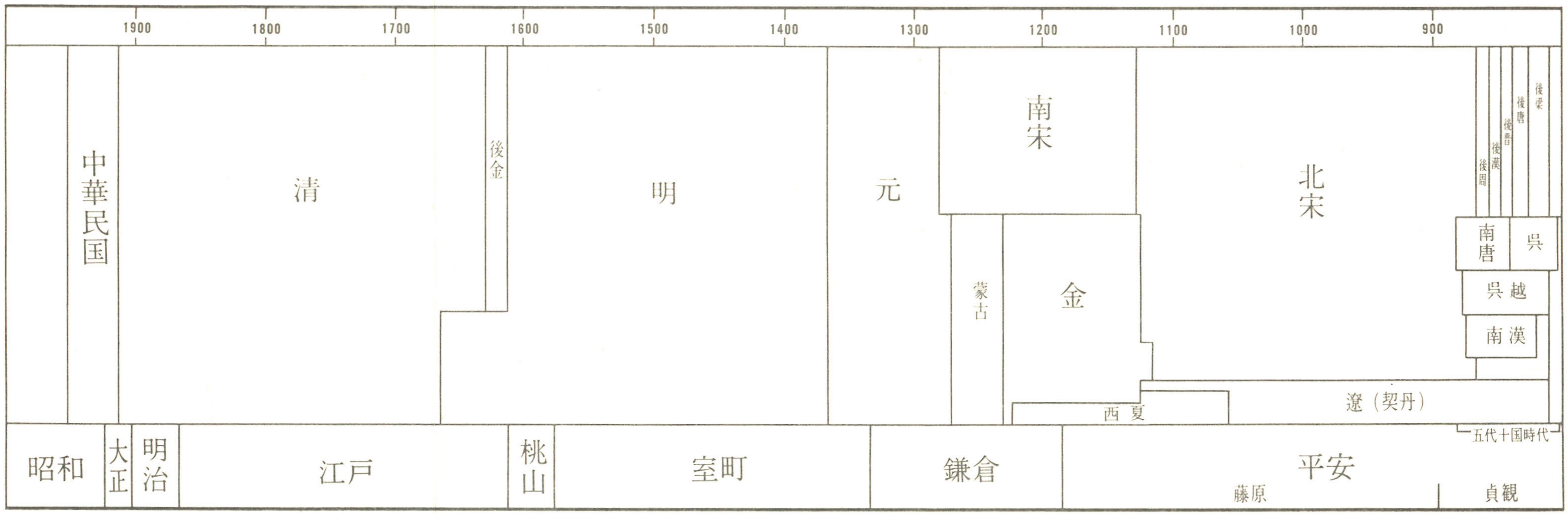
清人の篆刻〈2〉

趙と前後して、その印の広く行われた人に**徐三庚**(一八二六―一八九〇)がある。彼も篆隷をよくしたが、殊に天発神讖の筆をとり入れて、一種独特な篆書を書き、印もその風によって、華麗な小篆を刻った。すこし技巧を弄しすぎる嫌もあり、品格はやや下るが、模倣しやすいせいもあって、非常に流行したという。

篆書の名家として清末から、民国初年に特立している**呉昌碩**は、また篆刻に於てもその最後を飾る大家である。呉の印風は趙之謙よりも更に幅が広く、瓦塼の類から封泥のような剝蝕した面白味、さては古銅器銘文の字形の妙趣、古璽・漢印のあらゆる姿態、更には浙派から鄧・呉・趙に至る近人の長所までとり入れ、大胆無類の構成は、まさに前人未踏の境地を開いた。彼の出現は、後の篆刻界に与えた影響が非常に大きいが、それよりも、彼の存在そのものに重要な意義があるのであって、その追随者には、**斉白石**といえども、ついに及ぶべき高さではなかった。大成を集めたという言葉は、篆刻における呉昌碩には、文字通り当てはまる言葉ではあるまいか。

(上図右第一列徐三庚第二列呉昌碩第三列斉白石)


800 700 600 500 400 300 200 100 AD 0 BC 500 1000 1500
唐
隋
陳
梁
斉
宋
東晋
北周
西魏
北斉
東魏
北魏
北燕
後燕
前秦
成
後秦
前涼
代
北涼
南涼
西燕
西秦
夏
西涼
後涼
南燕
後趙
北漢
前燕
西晋
魏
蜀
呉
後漢
新
前漢
東周
衛
宋
曹
斉
鄭
韓
魏
晋
趙
燕
秦
魯
楚
越
呉
周
殷
南北朝時代
五胡十六国時代
春秋戦国時代
奈良
天平
白鳳
飛鳥
古墳文化
弥生
縄文


1900 1800 1700 1600 1500 1400 1300 1200 1100 1000 900
中華民国
清
後金
明
元
南宋
蒙古
金
北宋
後梁
後唐
後晋
後漢
後周
南唐
呉
呉越
南漢
西夏
遼（契丹）
五代十国時代
昭和
大正
明治
江戸
桃山
室町
鎌倉
平安
藤原
貞観

ま　行

や　行

ら　行

な　行

は　行

た　行

さ　行

索　　引

あ　行

か　行



書の歴史―中国篇

一九六〇年八月三一日　初版発行
一九八七年七月一〇日　二六版発行

著　者　伏見冲敬
発行者　渡邊隆男
発行所　株式会社　二玄社
東京都千代田区神田神保町二ノ四二
振替　東京四－二六七八二・電話(二六三)六〇五一番

印刷　東京印書館
製本　加瀬製本

1071－10002－5702